А·Н·СВИРИН

ИСКУССТВО КНИГИ ДРЕВНЕЙ РУСИ

XI–XVII В·В

ИЗДАТЕЛЬСТВО ИСКУССТВО

МОСКВА · MCMLXIV

ПОСВЯЩАЮ ПАМЯТИ
ИВАНА АФАНАСЬЕВИЧА БЫЧКОВА (1858—1944),
ХРАНИТЕЛЯ ОТДЕЛА РУКОПИСЕЙ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ
ИМЕНИ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

ОТ АВТОРА

Настоящая работа не является переизданием вышедшей в 1950 году моей книги „Древнерусская миниатюра“. „Искусство книги Древней Руси“ имеет целью дать более полное представление об этой отрасли русского искусства, причем большое внимание уделяется орнаментальной стороне рукописей.

В состав текста вошли разделы, которых не было в работе 1950 года. Значительно расширен раздел о судьбах памятников рукописного искусства, дан обзор истории изучения рукописей как произведений искусства, введен раздел „Художественный облик древнерусской книги“, кроме того, расширены разделы о библиотеках, выставках. Раздвинуты хронологические пределы введением обзора поморских рукописей XVIII века как завершающего этапа развития орнаментации рукописей. Дается разбор ряда памятников, не упоминавшихся в первой работе.

Материал расположен в хронологическом порядке от XI до XVII века, и в пределах хронологических периодов отмечаются местные школы, когда для этого есть достаточные основания.

Считаю приятным долгом выразить благодарность ряду лиц, способствовавших моей работе советами и указаниями.

Приношу глубокую благодарность директору Государственной Третьяковской галереи П. И. Лебедеву, оказывавшему мне содействие при выполнении моей работы.

Члена-корреспондента Академии наук СССР профессора А. А. Сидорова сердечно благодарю за целый ряд указаний, сделанных при ознакомлении с настоящей работой.

Особенно хочу отметить сотрудников библиотеки Третьяковской галереи О. И. Гапонову и В. Ф. Румянцеву, любезно взявших на себя труд прочтения рукописи. Очень признателен за исключительное внимание и советы сотрудникам Отдела рукописей Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина Е. Э. Гранстрем и Н. Н. Розову. Также очень благодарен сотруднице отдела рукописей Государственного Исторического музея М. В. Щепкиной и сотрудницам отдела рукописей Гос. библиотеки СССР имени В. И. Ленина Т. Б. Уховой и О. С. Поповой. Не могу не отметить большое внимание и любезное содействие в моих занятиях сотрудников отдела рукописей Библиотеки Академии наук СССР в Ленинграде и, в частности, старшего библиографа М. В. Кукушкиной.

„Должно приучать Россиан к уважению собственного“.

Н. М. Карамзин

„Вкус не может быть правильно развит на одних только новейших произведениях. Необходимо изучение всего художественного предания, завещанного нам от прошедших времен“.

Ф. И. Буслаев

„Красота письма, язык руки и изящество мысли“.

Кави Ахмед

ПРЕДИСЛОВИЕ

Еще в 1885 году профессор Н. П. Кондаков, впоследствии академик, в заключительной части рецензии на замечательное исследование Ф. И. Буслаева „Русский лицевой Апокалипсис“ [1] пишет: „Русская миниатюра *, поставляемая отныне во главу угла будущего здания, есть именно та самостоятельная объективная и народная среда художественного и духовного творчества, которая ждет исследователя, чтобы отблагодарить его плодотворнейшими результатами и открыть ему тайники народной жизни. Она яснее других художественных сфер докажет, что существо движения заключалось именно в среде народного искусства... воспринимая в себя все пригодное“.

Проницательный глаз Н. П. Кондакова справедливо подметил народную сущность русской миниатюры и в конечном счете русского искусства в целом.

Чтобы писать „историю“ русской рукописной книги, надо знать и видеть все огромное рукописное наследие, дошедшее до наших дней от XI—XVII веков, исчисляющееся тысячами рукописей. Этот труд может быть выполнен только коллективно и ему должно

* Название „миниатюра“ происходит от латинского слова „miniature“, что значит красная краска — киноварь, то есть указывает на красный цвет инициалов. Впоследствии под словом „миниатюра“ понимаются рисунки, иллюстрирующие текст. Слово „миниатюра“, применяемое к портретам малого размера, обычно писавшимся на пластинках слоновой кости, картоне и других материалах, указывает на их малый размер и происходит от франц. слова „miniature“, то есть малый, небольшой.

предшествовать предварительное монографическое изучение всех выдающихся произведений рукописного искусства. В таком объеме работы еще не производились, а потому говорить об „истории“ искусства русской рукописной книги преждевременно.

Настоящая работа преследует цель показать общую картину развития искусства книги в хронологическом порядке. Задача исследования сводится к тому, чтобы раскрыть только художественную сторону древнерусских рукописей, сохранивших на своих страницах произведения вдохновенного творчества часто безымянных переписчиков и художников. Вопросы палеографии и языка в настоящей работе не рассматриваются.

В работе указываются даты и атрибуции рукописей, принятые в существующей литературе.

Даже беглый просмотр рукописей убеждает в том, что мастера книги обладали глубокой художественной культурой, утонченным вкусом. Они не были оторваны от окружающей их жизни и многое из того, что они видели вокруг себя, в той или иной степени получило отражение в миниатюрах и орнаментации книг.

Таким образом, всестороннее изучение рукописного наследства дает очень ценный и живой, непосредственный историко-бытовой материал, освещающий некоторые стороны русской культуры в прошлом. Миниатюры редко подвергались реставрации, что придает им большую документальность и художественную ценность.

Несомненно, настанет время, когда стоящие на полках в библиотеках национальные книжные сокровища раскроют перед исследователями всю красоту, богатство и многообразие своего высокохудожественного содержания и осветят новые, еще неведомые страницы древнерусской культуры и искусства. Тогда искусство древнерусской книги займет подобающее ему место в истории русского искусства. Полнота понимания древнерусского искусства не мыслится без знания этой чрезвычайно обширной, яркой и глубоко национальной стороны русской художественной культуры.

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО РУКОПИСНОГО ДЕЛА

СУДЬБА РУССКОГО РУКОПИСНОГО НАСЛЕДСТВА

Прежде чем приступить к ознакомлению с произведениями древнерусского книжного искусства, следует сказать о превратностях судьбы, выпавших на долю древнерусской книги. Дошедший до наших дней рукописный фонд составляет только небольшую часть того, что создавалось на протяжении нескольких веков.

Летописи, неоднократно описывая пожары, отмечают гибель книг. В воскресенской летописи под 1183 годом[1] записано: „...того же лета бысть пожар велик во Владимири граде апреля 18 погоре бо мало не весь город... вымыкаша бо то все на двор из церкви и из терема, книги и иконы...“ В той же летописи под 1281 годом читаем: „Муром пуст сотвориша, около Володимера, около Юрьева и около Переяславля все пусто сотвориша и пограбища“.

В первой Новгородской летописи упоминаются в XII веке шесть больших пожаров и в XIII веке (до 1239 года) три пожара. Несмотря на лаконизм языка, летописи при описании пожаров не забывают упомянуть о книгах. Выражения: „...икон не всех успеша выносить, ни книг“, „и иконы и книги выгореша“, „выгорели все иконы да книги“ — стали обычными, когда речь идет о пожарах[2].

При нашествии Тохтамыша на Москву в 1382 году кремлевские храмы были полны „до строп“, то есть доверху книгами, иконами и церковной утварью, и все это сгорело. Московский пожар 1547 года уничтожил много рукописей и, наконец, в 1812 году при нашествии Наполеона сгорело немалое количество книг и в том числе библиотека А. И. Мусина-Пушкина, где хранился список, правда, сравнительно поздний, „Слова о полку Игореве“. Это далеко не полный перечень пожаров, уничтоживших рукописи.

В „Сборнике памятников, относящихся до книгопечатания в России“[3] говорится о „продолжительном равнодушии Великой России к книгопечатанию“ и объясняется это явление „изстари развитием в ней книгописной деятельности“. Чрезвычайному прилежанию русских к переписыванию книг дивились иностранцы. Как велика была книгописная производительность еще в то время, когда писали на харатье (пергамене — см. стр. 18), можно судить, между прочим, по тому, что впоследствии „харатейными“ книгами почти целое XVII столетие постоянно оклеивали тимпаны и фрашкеты *

* Тимпаны и фрашкеты — приспособления книгопечатного процесса.

при типографских станках на Московском печатном дворе. Нетрудно представить, какое количество драгоценных рукописей погибло!

Судьба древних рукописных книг, по существу, трагична, ибо огромное количество их пострадало не только от стихийных бедствий, но, что еще печальнее, от рук невежественных людей.

На рубеже XVIII—XIX веков имел место следующий факт. Екатериной II были вытребованы в Петербург из Москвы и монастырей древнейшие рукописи для занятий русской истории[4]. По вступлении на престол Павел I приказал все рукописи отправить в Москву. Они были погружены на дровни, и началось длительное путешествие, продолжавшееся шесть дней, причем бо̀льшая часть пути под дождем. В результате книги все погибли.

Еще в XVIII веке часть рукописей Воскресенского монастыря была отослана в синод и досталась графу А. И. Мусину-Пушкину: другая часть их была умышленно сожжена епископом Сильвестром (1785—1788), считавшим их ненужной дрянью, и если бы не остановил его архимандрит Аполлос, то вся библиотека монастыря подверглась бы подобной участи.

Крупнейший исследователь русской бытовой старины П. И. Савваитов рассказывает о сожжении бумаг в 1841 году в Вологодском архиерейском доме: „Мороз подирает по коже, когда вспоминаю об этом варварском сожжении. Какая глубокая пропасть между этими позднейшими иноками, собирателями тленных сокровищ, и теми иноками, которые собирали книги и страшными клятвами грозили в своих приписках за прикосновение к ним с святотатственною целью“.

Один из первых исследователей и собирателей новгородских древностей В. С. Передольский в кратком очерке о состоянии „Великоновгородской старины“[5] дает ряд фактов, заслуживающих внимания и связанных с древним рукописным наследием. Он отмечает, что „особенно много было рукописей, харатейных и бумажных на полатях Софийских и Антоновских“, в данном случае имеются в виду древнейшие соборы и монастыри Новгорода: Софийский собор и монастыри Юрьев и Антония Римлянина.

Затем, вспоминая свои гимназические годы (он уже тогда интересовался стариной), Передольский приводит свой разговор с монахом Юрьева монастыря Сисоем, считавшимся „ученым“. На вопрос Передольского, много ли было „харатейных рукописей“ среди „разобранных“ им (по распоряжению епархиального начальства должны были составляться описи книг и рукописей в монастырях), он ответил: „А буде хочешь знать, полезай в Волхов и спроси сыртей да сигов“. Далее Сисой рассказал, как сторожа и послуш-

ники набрали по подвалам, да по вышкам, то есть под церковными крышами, кулей пять бумаг, книг и разного лома и как все это повезли за монастырь вверх по Волхову „да и утопили“ [6]. Кроме того, он добавил, что в Антониевом монастыре поступили еще проще: „на костер и аминь“. В этом же очерке В. С. Передольский приводит и такой факт: в 60-х годах хранившиеся на полатях Софийского собора рукописи, книги, древние богослужебные предметы, вытребованные в Петербургскую духовную академию, были отправлены ради экономии водой, на Волховских порогах барку разбило и многие предметы и особенно серебряные потонули.

В связи с приведенными выше фактами вспоминается очень интересная работа проф. И. Ю. Крачковского „Арабские рукописи в русских монастырях“ [7] с подзаголовком „Библиографическая загадка“. В этой работе сообщаются сведения, извлеченные из сборника некоего Юлиуса Альтмана (изд. в 1856 году в Лейпциге), составленного из переводов произведений арабских поэтов. Весьма загадочно указание Альтмана на большое собрание восточных рукописей в Троице-Сергиевой лавре; кроме того, отмечается Валдайский Иверский монастырь, в котором имеется много арабских рукописей и, наконец, Юрьев монастырь, с хранящимися в нем особенно ценными произведениями старой и новой поэзии. Перечисляется ряд монастырей: Печерский монастырь на Волге, Николаевский в Твери, Спасо-Евфимиевский в Суздале, в которых Альтман видел арабские рукописи и переводы их на древнеславянский язык, причем приводятся их номера. После тщательного разбора указанных Альтманом арабских текстов Крачковский пришел к выводу, что всякая мистификация исключается. Следовательно, русские монастыри обладали древними восточными рукописями. При проверке на местах восточных рукописей не оказалось, в чем и заключается „библиографическая загадка“. Если учесть массовое уничтожение книг и рукописей в 40-х и 50-х годах XIX века, то вполне возможно допустить, что одновременно с русскими рукописями погибли и те, о которых писал Альтман.

Говоря о судьбах русского рукописного наследия, небезынтересно ознакомиться с историей греческих рукописей, хранившихся в русских библиотеках. Н. М. Карамзин в „Письмах русского путешественника“ [8] пишет, что в Дрездене в библиотеке ему показали древний список одной трагедии Еврипида, проданный в библиотеку вместе с другими греческими рукописями бывшим профессором Московского университета Маттеем за 1500 рублей. Далее Карамзин задает вопрос: „Где Маттей достал эти рукописи?“ В исследовании епископа Саввы Можайского приводится

отрывок послания ап. Павла VI—VII веков, значащийся в каталоге Маттея, изданном в Лейпциге в 1805 году.

О профессоре Маттее есть некоторые сведения. В исторической записке, прочитанной на торжественном собрании в Московском университете в 1855 году, говорится, что Маттей работал над греческими рукописями Московской синодальной библиотеки, изучал со студентами в греческих подлинниках отцов церкви.

Из приведенных данных можно сделать вывод о наличии в русских библиотеках древнегреческих рукописей (VI—VII вв.) и даже древнего списка трагедии Еврипида. Вопрос Карамзина наводит на мысль о возможности исчезновения рукописей из русских собраний и перехода их в иноземные.

С. А. Белокуров в своем исследовании „О библиотеке московских государей XVI в.“ [9] установил, что профессор Маттей не только похищал рукописи, но и вырывал отдельные страницы и подменял одни книги другими. Кроме того, в указанном труде есть сообщение, что у Маттея была 61 рукопись, из которых часть была в Дрездене, а другая в Лейпциге.

Б. Н. Эдинг в книге „Ростов Великий. Углич“ [10] приводит примечанине А. А. Титова к „Воспоминаниям“ Артынова: „Покойный ростовский гражданин А. И. Шеников, умерший в начале 60-х годов в глубокой старости, рассказывал лично (А. А. Титову.— *А. С.*), что вскоре после перевода митрополии из Ростова в Ярославль в 1788 году свитков и рукописей валялось в башнях и на переходах архиерейского дома целые вороха. И он, бывши в то время мальчиком, вместе с товарищами вырезал из рукописей заставки и картинки, а из свитков золотые буквы и виньетки, и наклеивал их на „летухи“ (бумажные змеи.— *А. С.*).

Все изложенное выше позволяет говорить о колоссальном количестве погибших произведений рукописного искусства; вместе с ними навсегда утрачены целые главы из истории искусства книги Древней Руси.

Говоря о судьбах древних рукописей, следует остановиться и на перемещении их из одного города в другой; в книге „Толкования“ Григория Богослова XV века записано: „Владыко филофей Пермский лета 7004 [1496 г.] мая в 29 день купил сию книгу на Москве у Андрея у дьякона у Мурляя, а дал 55 алтын, а писана в Вяжицкого монастыря Новгородского“. Из этой записи видно, что Новгородская рукопись попадает в Москву и затем ее везут в далекую Пермь.

Интересна судьба псалтыри 1397 года [11], принадлежавшей Обществу любителей древней письменности (ныне в Гос. Публичной

библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина), изложенная в приписке писца, сделанной киноварью на л. 227. „В лето 6905 (1397 г.) списана бысть книга сия Давыда царя повелением смиренного владыки Михаила рукою грешного раба Спиридония протодиакона. А писана в граде Киеве". На том же листе скорописью XVIII века эта надпись повторена на латинском языке.

На листе 1 об. — вкладная надпись, сделанная уставом киноварью: „Се аз раб божий нареченный в святом крещении Иоанн, а по реклом Аврам Езофович, подскарбий земский, Великого княжества Литовского государя короля его милости Жикгимонта Казимировича, сию главу глаголемую псалтыри с деянием, писанную с золотом, киноварью, а чернилом на паркомене в десть, дал есми ее в церковь святого великого Христова чудотворца Николы, перенесенья святых и честных мощей его в богом спасаемом граде Вильне для спасенья душевного...", дальше идет длинное заклинание и заканчивается датой: „А дана бысть под леты божьего нарождения 1518 г. индикта 6 месяца апреля 10 день".

Допустимо предположение, что в 1485 году эта рукопись находилась в Угличе, где была повторена писцом Федором Шараповым, по-своему передавшим многочисленные изображения, привнеся в них свое понимание и свой вкус, что делает его работу очень далекой от оригинала.

Из приведенных выше данных видно, сколь сложной „биографией" обладали некоторые рукописи. Прошлое древних русских рукописей заслуживает большого внимания, и часто раскрываются факты, имеющие культурно-исторический интерес.

Древнейший памятник русской письменности „Остромирово евангелие", написанное в 1056—1057 годах, было найдено при обстоятельствах, известных из ответа Я. А. Дружинина, в прошлом личного секретаря Екатерины II, на записку известного археолога и знатока древностей А. Н. Оленина в 1806 году: „При осмотре, произведенном мною хранящегося в гардеробе покойной государыни Екатерины II платья, нашел в прошлом 1805 г. сие евангелие, оно нигде в описи и в приходе не записано и потому неизвестно, давно ли и от кого, откуда зашло. Вероятно, поднесено было ее величеству и отдано для хранения в комнате ее, а потом сдано в гардероб. Камердинеры и гардеробские помощники оставили его без уважения и оно забыто". По распоряжению имп. Александра I оно было передано в Публичную библиотеку, где находится и в настоящее время. По распоряжению Екатерины II „Остромирово евангелие" было привезено из Москвы, где оно хранилось в одной из кремлевских церквей, весьма вероятно,

в церкви Воскресения Словущего, находящейся в теремном дворце. Очень правдоподобно предположение, что оно вывезено Грозным из Новгорода, откуда им же, вероятно, вывезена и замечательная псалтырь XIV века (ныне в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина). История „Остромирова евангелия" подробно изложена в работе Н. Н. Розова [12].

Вопрос о миграции рукописей заслуживает внимания, так как может дать большой материал для изучения истории просвещения в Древней Руси.

В XVII веке рукописями торговали на ярмарках; так, „Беседы Иоанна Златоустого" XVI века были куплены в 1636 году на Константиновской ярмарке у монахов Кутеинского Оршанского монастыря, впоследствии переведенного патриархом Никоном из г. Орши в основанный им Иверский монастырь на Валдайском озере.

В книге „Толкования Апокалипсиса" XVII века записано: „Сия книга глаголемая апокалипсис Спасо-Яковлевского монастыря (Ростов-Ярославский.— *А. С.*) оброчного крестьянина Петра Штаменко". В Триоди Постной XVI века посадский человек в 1653 году записал: „Лета 1653 г. продал сию книгу нижегородец посадский человек большого ряду сиделец Иванко Макеевич, а подписал своею рукою".

М. И. Погодин в журнале „Москвитянин", издававшемся им в 1847 году, дает интересную характеристику нижегородской ярмарки: „Ярмарка, посещенная мною в пятый раз, была ныне для меня не без добычи. Замечу для читателей, что на ярмарку приезжают много торговцев древностями из Москвы, Ярославля, Тулы, Вязьмы, Петербурга и Владимира, к которым присоединяются нижегородские. Здесь можно достать рукописи, старопечатные книги, монеты, вещи, старое серебро, образа и др." [13].

Интересна история так называемой Радзивилловской, или Кенигсбергской летописи XV века. В начале XVI века она находилась в Московской Руси, в конце XVI века в Белоруссии, в XVII веке в библиотеке князя Радзивилла в Польше, который в 1671 году пожертвовал ее в библиотеку Кенигсберга, в 1761 году в качестве трофея Семилетней войны она была вывезена в Россию и с тех пор хранится в библиотеке Академии наук.

В 1716 году Петр Великий, узнав о существовании в Кенигсберге древней русской летописи, распорядился снять с нее копию, так характеризованную библиотекарем в 1814 году: „Подлинник и копия столь между собой сходны, даже в рисунках, бумаге и переплете, что первый отличается только цветом, означающим древность оного". Эта копия послужила материалом для работ исто-

рика Татищева, легла в основание написанной М. В. Ломоносовым „Древней Российской Истории“, и, наконец, Н. М. Карамзин пользовался кенигсбергским списком, „завоеванным Россиянами в 1761 году“.

Заслуживает внимания запись на листе 60-м великолепного экземпляра „Христианской топографии“ Козьмы Индикоплова, украшенного многими прекрасно выполненными миниатюрами, сообщающая: „1627 года февраля в 14 день продал сию книгу Козьмы Индикоплова, Иван Григорьевич Пушкин и вместо себя в сей книге руку приложить человеку своему Миките Дмитриеву сыну Бредиху“, а на листе 31 записано: „1628 года марта в 18 день глаголемую Козьмы Индикоплова дал вкладу в дом живоначальные Троицы и великого чудотворца Сергия будущего ради покоя Троицкой крестьянин Фома Лукьянов г. Москвы с Троицкого загородного двора и надписал своей рукой“.

Фома Лукьянов прекрасно понимал драгоценность этой рукописи, передавая ее монастырю. Этому его поступку мы обязаны тем, что рукопись дошла до наших дней. Так же дальновидно поступил боярин „оружничий“ Богдан Матвеевич Хитрово, передав в Троице-Сергиеву лавру пожалованное ему царем Федором Алексеевичем, ставшее ныне знаменитым Евангелие, связанное с именем этого выдающегося боярина. Хитрово мотивировал передачу Евангелия в постраничной надписи: „ради древнего письма“.

Апостол XIII века из собрания Ф. А. Толстого на нижней крышке переплета имеет надпись: „Лета 1616 сентября 20 день продал сию книгу апостол харатейной в полдесть Никите Григорьевичу Строганову вдовый поп Матвей Осипов, деньги взял и руку приложил“ [14].

Из сопоставления двух последних примеров перехода рукописей от одного владельца к другому видно, что в первом случае драгоценная рукопись Козьмы Индикоплова от представителя знатной фамилии Пушкиных, поступает к крестьянину Фоме Лукьянову, а во втором случае „поп Матфей“ продает рукопись XIII века „именитому“ человеку Строганову. Тот же Никита Григорьевич Строганов в 1616 году „Постнические слова“ Василия Кессарийского XIV века на пергамене, в рамке звериного стиля в красках, вложил в церковь Спасо-Преображенского монастыря на Каме „ниже Великой Перми“. В XIX веке эта книга попадает в руки „города Черкасского Дурновскай станицы казака Михаилы Миколаевича Рудова“ и находит место в собрании П. Фролова. Видимо, из монастыря эта книга была либо продана, либо похищена [15]. Очевидно, что в XVI и XVII веках древние рукописи

бытовали в различных классах Древней Руси и высоко ценились владельцами, как это можно заключить из передачи Фомой Лукьяновым великолепной рукописи в Троице-Сергиеву лавру. Такова краткая справка о судьбах древнего рукописного наследства, много испытавшего в течение своего долгого существования.

МАТЕРИАЛЫ И ОРУДИЯ ПИСЬМА

Древнейшие русские рукописи писались на пергамене, то есть на особым образом обработанной свиной, телячьей и бараньей коже. Свое название „пергамен" получил от Малоазийского города Пергама, где впервые стали его вырабатывать как материал для письма [1]. Приготовлявшиеся в Пергаме тонкие сорта пергамена назывались „Charta pergamena", отсюда получилось русское название рукописей „харатейные". В обиходе переписчиков слово „харатейный" имело двоякий смысл: прямой, указывающий на материал рукописи, и переносный, указывающий на особую древность книги.

Пергамен рукописей XI—XII веков был привозной, сначала из Византии, позднее из западных стран. В XIII—XIV веках стали пользоваться пергаменом местного производства. Пергаменные рукописи на Руси назывались: „харатейными", „харатьями", „кожами", „мехом", „телятинами". Название „телятины" указывает на производство русского пергамена из телячьей кожи. Термин „пергамен" появился на Руси в XVII веке.

Постепенно пергамен, как материал очень дорогой и технически неудобный для нового вида письма-„скорописи", требовавшего более гладкой поверхности, стал вытесняться более дешевым материалом — бумагой. Но документы особенно важного значения в XVI—XVII веках писались на пергамене. Название бумага употребляется только в русском языке и, вероятно, восточного происхождения.

В Европу производство бумаги было занесено арабами и с XII века получило распространение в Византии, Италии и Испании. На Руси бумага иностранного производства появилась в XIV веке. В течение XIV—XVII веков в Московском государстве пользовались исключительно бумагой, привозившейся из-за границы. Первые бумажные мельницы в России известны со второй половины XVI века. Однако попытки ввести собственное производство оказались неудачными, и только в XVII веке появилась бумага русского производства. В XIV веке итальянская бумага ввозилась с севера через Новгород и с юга через итальянские колонии в Крыму. С конца XIV века появилась на Руси французская бумага, получившая широкое распространение до XVII века. Немецкая

бумага в большом количестве стала поступать с конца XV и в XVI веке. Во второй половине XVII века голландская бумага вытесняет французскую и в первой четверти XVIII века занимает господствующее положение [2].

Место изготовления бумаги и отчасти время определяются по так называемым „филиграням“ или „водяным знакам“, видимым на просвет, которые являются фабричными марками. Вопрос о филигранях имеет обширную литературу [3].

Говоря о материале, применявшемся для письма в древности, небезынтересно привести краткую историческую справку о письме на бересте, хотя этот вопрос выходит за пределы искусства. Руководимая А. В. Арциховским экспедиция обнаружила при раскопках в Новгороде большое количество грамот на бересте и среди них древнейшие восходят к XI и более поздние к XVI веку [4].

Следует отметить, что и в древней описи Троице-Сергиевой лавры (1642) упоминаются „свертки на деревце чудотворца Сергия“, не дошедшие до настоящего времени.

Некоторое представление о внутреннем виде „книгописной палаты“ дает миниатюра в рукописи „Житие Сергия Радонежского“ XVI века на листе 4, изображающая „книгописную палату“ Троице-Сергиевой лавры. За длинным широким столом, на скамьях с подножиями сидят старые монахи — переписчики книг. Перед ними на столе две чернильницы, нож, свернутые свитки и закрытые книги. Налево сидит Епифаний, составитель жития [5]. *Стр. 260*

Рукописи писались чернилами, причем сохранились рецепты их изготовления. Так, в рукописи XV века из библиотеки Троице-Сергиевой лавры приводится способ „чернильного становления“. Это наставление проникнуто большой заботой о том, чтобы чернила были „добрые“. Чернила изготовлялись из чернильных орешков и вишневого клея, причем вес орешков соответствовал весу вишневого клея и по весу их обоих употреблялся мед пресный. Клей за две недели намачивается „в меду кислом в добром“, чтобы „вгнилось яко дрождие“. Затем „по угноению клею“ рекомендовалось взять „доброго меду кислого“ и мелко толченых и ситом „иссеянных“ орешков и полить их „медом кислым“ мерою трех яичных скорлупок и туда же добавить двенадцать (по числу апостолов) железных пластинок одинаковой величины, нанизанных на веревку, чтобы удобно было вынимать. Вся эта смесь ставится в тепло, чтобы закиснула. Мешать надо ежедневно три раза, пока „не устоятся“. Наконец, рекомендуется „испытать языком“. Если не будет чувствоваться сладость, „то подкармливай медком пресным“. Это сложное наставление пронизано большой любовью

к материалу, необходимому для книгописца. Несомненно, способ приготовления чернил XV века имел за собой большой и длительный опыт, прежде чем он получил свою окончательную редакцию. Это подтверждается сложившейся приметой, советующей начинать „становление их на молодой на нов месяц“.

Кроме чернил употреблялись краски: киноварь, отличавшаяся красно-желтым, огненным оттенком, и сурик — розово-оранжевого цвета, бакан, или черлень — лиловато-красная растительного или животного происхождения, охра — земляная краска желтого цвета, лазорь — минеральная краска, зелень, приготовленная из малахита, и крутик — синяя растительная краска [6]. Часто употреблялось золото листовое или сусальное, которое накладывалось на подготовленный грунт, имеющий клейкую поверхность. Также употреблялось золото „твореное“ в виде порошка, смешанное с клеевым составом.

Орудием письма служили (по предположению проф. Шляпкина) тростниковые перья, но обычно переписчики пользовались гусиными перьями, лебедиными, „вороновыми“, а в одной рукописи упоминается перо павлина. Писали преимущественно гусиным пером. Предварительно оно подвергалось особой обработке. Сначала его втыкали на короткое время в песок или золу, после чего с него соскабливали ненужные перепонки. Нагревание удаляло жир с пера и придавало ему упругость.

Чрезвычайно разнообразны были способы „очинки“ пера. Размеры расщепа определялись в зависимости от того, для какого письма предназначалось перо — для крупного или мелкого скорописания. Все приемы идут от глубокой древности; в частности, в сборнике XVI—XVII веков есть статья „О пере“ [7].

Для разлиновки существовали шильца и линейка. В XVI—XVII веках для скорости и точности разлиновки употреблялись рамы с натянутыми „жилами“, называемые „карамса“. Они накладывались на лист бумаги или пергамена и по жилам проводили шилом. Разлиновка производилась в один столбец или в два. Чернильницы, перья, линейки, нож и кувшин с чернилами были обычными деталями на миниатюрах с изображением евангелистов [8].

К сожалению, до настоящего времени не найдено описания „книжной палаты“, могущего дать представление о бытовой обстановке, в которой создавались рукописные книги. Отчасти этот пробел можно восполнить сведениями о западноевропейском „скриптории“ XII века, извлеченными из цистерианского устава: „В скрипториях, где обычно пишут монахи и соблюдается молчание, места для этой работы должны быть приспособлены так, чтобы пишущие в сосредоточенном спокойствии могли отдаться своему труду.

Сидящие и пишущие должны заботливо соблюдать молчание, сами не шатаясь в безделье по сторонам"[9].

Следует вспомнить людей, создававших произведения русского книжного искусства. А. С. Пушкин дал живой образ древнего писца и летописца:

Когда-нибудь монах трудолюбивый
Найдет мой труд усердный, безымянный,
Засветит он, как я, свою лампаду,
И, пыль веков от хартий отряхнув,
Правдивые сказанья перепишет. . .

Сведения о переписчиках и художниках книги крайне скудны и в большинстве случаев исчерпываются именами, иногда встречается указание на социальное положение, в единичных случаях приводятся биографические данные. Эта скудость объясняется тем, что книги в течение своей многовековой жизни, несмотря на прочность материала, приходили в ветхость, неоднократно переплетались, при этом легко утрачивались последние листы, на которых в большинстве случаев писцы оставляли свое имя. Переписыванием книг занимались по преимуществу священники, дьяконы, монахи, иногда князья, например Владимир Василькович, переписавший в 1288 году Апостол и Евангелие.

Чрезвычайно редко можно встретить имя художника, исполнявшего миниатюры, заставки и инициалы, поэтому трудно разделить работу писца и художника; обычно принято считать переписчика автором художественного облика книги. Несомненно, что будущее изучение всего рукописного наследия внесет существенные поправки в приведенные выше соображения.

Подробная опись 1642 года Троице-Сергиевой лавры дает интересные сведения о некоторых книгописцах, писавших книги в тиши своих келий. Там говорится о Исаакии Молчальнике (то есть принявшем обет молчания), ученике основателя монастыря, написавшем две книги: Служебник Сергия 1381 года, Евангелие Никона. Возможно, Епифанием Премудрым в 1380 году был написан Стихирарь на пергамене. О монахе Афанасии (с 1371 года игумен Серпуховского монастыря) говорится, что он „в божественных писаниях бе зело разумен и доброписания многа руки его и до ныне свидетельствуют". В „книгохранительнице" был ряд рукописей XIV—XVI веков, созданных в монастыре: Евангелие 1531 года — „письмо грешного инока Исаака Бирева", Лествица, написанная в 1412 году Варлаамом, наконец Служебник и Требник, „рукою непотребного во инацех Елисея".

Из упомянутых рукописей в художественном отношении заслуживают внимания: Евангелие Бирева 1531 года в драгоценном окладе и Лествица 1412 года.

Древнейший памятник русской письменности — Остромирово евангелие (1056—1057) — сохранил имя дьякона Григория с указанием месяца и дня начала работы и ее конца [10]. В следующем по времени памятнике — Изборнике Святослава 1073 года — упоминается имя дьякона Иоанна, скопировавшего его с болгарского оригинала. В Пантелеймоновом евангелии XII—XIII веков из Софийского собора есть приписка, что писал его „попин" церкви Предтечи Максим „Тишиниць". В так называемом Милятином евангелии записано, что писал его „поп Домка" церкви Лазаря в 1215 году [11].

В Сийском евангелии 1339 года встречаем имя Иоанна — автора заставки в тератологическом стиле. В рукописи 1362 года — Евангельские чтения — из библиотеки Софийского собора есть интересная приписка на листе 253: „В лето 1362 г. индикта I изволеньим божиим, а поспешением святого духа написано быста евангелие се в Великом Новгороде повелением боголюбивого архиепископа новгородского Алексея в великое княжение Дмитрия Константиновича. А писал его грешный, худый, неразумный владычнь паробок Микула".

В книге „Минея на март" 1369 года на листе 133 об. приписка, тождественная предыдущей, с той только разницей, что писал ее „владычень паробок Симеон". Очевидно, Микула и Симеон были „паробками" в книгописной палате новгородского архиепископа Алексея [12].

Лаврентьевская летопись 1377 года увековечила имя переписчика Лаврентия „мниха". Причем Лаврентий в приписке указывает дату начала письма — 14 января и окончание — 20 марта 1377 года [13].

В 1393 году диакон Спиридон в Киеве пишет Евангелие и, вероятно, он же, но в сане протодьякона, по повелению владыки Михаила пишет в 1397 году в Киеве Псалтырь с многочисленными миниатюрами. Редкий пример, когда дошли два произведения одного писца, разделенные четырьмя годами, причем сан „протодьякона" указывает на его пожилой возраст.

Среди многообразных приписок писцов выделяется пространная запись в Служебнике XIV века, происходящем из Рязани, содержащая на листе 396 чрезвычайно разнообразные хозяйственные советы, связанные с различными днями и временами года. По существу, это народные приметы, представляющие несомненный фольклорный интерес.

В создании художественного облика книги принимало участие несколько лиц. В Евангелии 1507 года (Гос. Публичная библиотека) [14] на последнем листе записано: „черное письмо писал НИК [писец

скрыл свое имя под этими тремя буквами. — *А. С.*] каллиграфосник. Златом прописывал Михайло Медоварцев. А евангелисты писал Феодосий зограф сын Дионисиев зографов“. Здесь упоминается Феодосий, сын Дионисия, участвовавший с отцом в росписи Ферапонтова монастыря и автор росписи Благовещенского собора в Московском Кремле. Существует запись, повествующая о технике перевода. В рукописи 1545 года — Евангельские беседы — на листе 1 читаем: „В лето 1545 г. переведена сия книга беседы евангельские с греческого языка на российский Максимом Греком, иноком Святой горы от обители нарицаемой Ватапед. С поспешницы же в переводе Максиму Греку толмачи латинские Власий и Дмитрий. Максим же убо смотрящу и греческую книгу и сам изъявил латинским языком, они же сказываху писцом русскою беседою. Максим бо бе обема языкам зело искусен“.

Среди сохранившихся приписок переписчиков книг несомненно исключительное значение имеет Библейский сборник 1507 года (Гос. библиотека Академии наук СССР), содержащий, начиная с листа 476 об. и до листа 478 автобиографию писца родом из Торопца, сведения о его родителях, братьях, сестрах и, наконец, излагаются причины, побудившие его написать этот сборник. Читаем в его автобиографии:

„...Бысть некто благоверен муж именем Иоанн, имевший десять сыновей и три дочери. Все братья и сестры постриглись в монашеский чин, а один остался мирянином“. Про себя пишет: „Се же аз един от сынов его произволился ми пребыти в мирстем пребывании, бояром служити и упрожнение и тщание велико о сем имея колико лет. Последи же придох в память, еже не скрыти таланта от Бога преданного ми, восхотех написати своею рукою книгу и идеже будет положено мое убогое тело, на память своей души и своих родителей. И Господь Бог не презре желания моего и исполни похотение мое обретохом бо время благополучно написание сия книги и в коего вельможи пребывах ему же имя Федор писарем бывай в великом княжестве Литовском, бе бо Христолюбец, и в того испросих обрести от службы в покоя он же ми дасть по моему усердию и начах писати сию книгу в Великом княжестве Литовском в граде нарицаемом Вильни при великом князи Александре бывшим короле Польским великим внязем литовском, русским, жамаитским и митрополите Киевском и всея Руси Ионе и воеводе Виленском Миколае Радовиловиче и кончах ю за пять лет (от него же) начах писати..... в монастыри пречистые Благовещения нарицаемом Супрасле, в державе благоверного и христолюбивого вельможи Александра Ходкевича при создателе тоя

обители игумена Пафнутеи“. Он завещает книгу тому монастырю, где будет похоронен, и заканчивает словами: „О имени писавшем книгу сию. Аще ли кто хощет увидете имени моего от сынов написавшего книгу сию...“ Далее идет своеобразный шифр из комбинаций цифр и чисел, причем надо делать вычитание и сложение и наконец „да будет всего числа 363. Нарицает же ся и инако по рекло прозван от Матери своея“, опять сложное вычисление и затем расшифровывается: „Матфей десятый“; значит, он был младшим, десятым сыном Иоанна. Затем идет подпись, представляющая собой сложнейший каллиграфический узор, очевидно построенный из слов „Матфей десятый“. Эта подпись по своему характеру похожа на английские каллиграфические росчерки. Из приведенной
Стр. 276
подробной записи довольно отчетливо выступает образ „Матфея десятого“, стремившегося „нескрыть“ таланта и написать своею рукою книгу. Это свое „похотение“ он выполнил, писав книгу в течение пяти лет в г. Вильне и окончив ее в монастыре Супрасле. Сборник содержит 550 листов, что составляет 1100 страниц, написанных прекрасным, ровным и довольно мелким полууставом, так, что самый текст, обрамленный хорошо сохранившимися полями, представляет единое художественное целое. Страницы оживляются инициалами, написанными киноварью, причем они очень разнообразны по построению и необычайно изысканно украшены завитками и тончайшими усиками. Действительно, надо признать, что Матфей десятый был талантливым каллиграфом, и вполне понятно его стремление написать книгу. Очевидно, и по своему служебному положению он занимался каллиграфией. В подтверждение этой мысли можно привести его слова: „...бояром служити и упрожнение и тщание велико о сем имея колико лет“. Необыкновенное совершенство каллиграфической стороны красноречиво говорит о его несомненном таланте, вкусе и большом профессиональном мастерстве.

Стихийные бедствия — голод, засуха — получили отражение в записях писцов, причем за простыми, обыкновенными словами иногда скрываются потрясающие картины „мора“ и голода, полные трагических переживаний. В новгородском Евангелии XIII века (Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина) читаем: „...в голодное лето написах евангелие и апостол обое одном лете... Домка поп святого Лазаря...“

В XIII веке в Новгороде был дважды сильный голод, лаконично и чрезвычайно ярко описанный в летописи под 1215 годом и 1230 годом. В летописи под 1215 годом читаем: „...ядаху люди сосновую кору и лист липов и мох. О горе тогда братья бяше!.. Поставиша скудельницу и наметаша полну. О горе бяше! По торгу

трупие, по улицам трупие, по полю трупие, не можаху пси изедати человек". Еще более сильную картину дает описание голода 1230 года. „И кто не прослезится о семь, видяще мертвеца по улицам лежаща, и младенца от пес изедаемы..." „и постави скудельницу у святых Апостол, в яме на Прусской улицы, и пристави мужа блага и смиренна... возити мертвеца на кони... тако беспрестани по вся дни влачаша, и наполни до верха иже бысть в ней числом 3000 и 30".

Надо иметь большую силу воли, преданность и любовь к своему делу, чтобы, несмотря ни на что, писать свои рукописи. Очевидно, Домка был далеко незаурядным человеком, творившим свой подвиг, будучи окружен царством смерти.

В Гос. Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина хранится Евангелие, написанное в 1612 году и имеющее запись: „...а писана книга сия глаголемое евангелие в летах 1612 при благоверном князе Дмитрии Тимофеевиче Трубецком и при его державе, а Государя в Московском государстве не было и при святейшем патриархе Ермогене, а в Москве сидят литовские люди, а патриарх с ними же в Москве сидит неволею и Бога за него молит". Этими несколькими словами четко обрисовываются главные события „лихолетия" или „смуты", как называли современники эти годы.

Отношение переписчиков к своему тяжелому труду, требующему большого напряжения и внимания, нашло прекрасное отражение в записях писцов. Сложность и трудность исполнения тератологического орнамента побуждает переписчика Сийского евангелия 1339 года (Библиотека Академии наук в Ленинграде) в середине заставки написать мельчайшим, едва читаемым почерком: „Господи помоги многогрешному Иоанну написать ми заставицу сию". Дописывая последнюю страницу, переписчик в образных выражениях передает свою радость и удовлетворение, что благополучно завершает его труд. Вот несколько примеров заключительных записей: „Радуется купец прикуп сотворив и кормчий в отишие пристав и странник в отечество свое пришед, также радуется книжный списатель дошед до конца книгам также и аз худый и недостойный и многогрешный раб Божий Лаврентий мних". Триодь 1466 года, написанная в Гродно дьяконом Еустафием, заканчивается словами: „...странице последней конец, а уму несть конца; яко заяц рад сети избег, так рад писец последнюю страницу дописав".

В более развитой форме вариант этой записи есть в Евангелии 1557 года, написанном в Новгороде: „...яко же рад бысть заяц издрешись от тенета, а птица от клетцы, рыба от сети, а должник

от резаимца, а холоп от господаря, так же и рад бысть писец кончив книга дописав последнюю страницу". Из этих записей совершенно отчетливо представляется размер огромного труда переписчиков. Интересно отметить, что во французских рукописях XIII—XV веков встречаются приписки переписчиков, выражающих их радость при окончании своего труда; например, „...поскольку вход в порт приятен для мореплавателя, постольку последняя строка приятна переписчику". Полное совпадение приведенных выражений объясняется одинаковыми переживаниями переписчиков, вызванными трудностью и напряженностью работы.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБЛИК ДРЕВНЕРУССКИХ РУКОПИСЕЙ

Истоки художественного облика древнерусской книги XI века относятся к глубокой древности.

Приемы расположения текста на страницах рукописей отражают художественные традиции раннего средневековья (IV—VII веков) греческих и латинских кодексов *. Первое, что привлекает внимание при ознакомлении с древнейшими кодексами, хранящимися в Гос. Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина — это необыкновенная простота, гармоничность композиции. Текст окружен широкими полями разной величины, как бы ограничивающими внимание. Поля гармоничны по размерам, прекрасно обрамляют текст, несколько сдвинутый к середине: написанный киноварью унциал **, без всяких орнаментальных украшений, начинает строчку, производящую художественное впечатление. Такая раскрытая книга пленяет необыкновенной пропорциональностью и простотой построения. Это та „простота", про которую сказал Л. Н. Толстой, что „это несомненный признак настоящего, серьезного и нужного"; в данном случае это действительно „настоящее", „серьезное", „нужное" произведение искусства.

* Древнегреческие рукописи были двух видов: свитки, состоявшие из длинных пергаменных лент, накручивавшихся на цилиндры — деревянные или из слоновой кости; вторая разновидность, так называемые кодексы, заключавшие несколько сшитых отдельных пергаменных тетрадей.

** Унциал — тип письма заглавными, ровными, безукоризненного начертания буквами без разделения на слова. Страница кодекса, написанная унциалом, напоминает надписи на римских триумфальных арках. В русских рукописях унциалу соответствует устав — торжественное, медленное письмо, буквы перпендикулярно к строчке, и каждая буква отдельно одна от другой. Они выполнялись ровным нажимом и правильными округлениями. Общий характер устава отличается четкостью и монументальностью.

Наблюдаемое в последующие столетия развитие орнаментальных элементов греческих кодексов приводит к сложным декоративным композициям на страницах рукописей. Византийские рукописи X—XI веков имеют вполне сложившийся художественный облик.

Перед началом помещается портрет автора (изображение евангелиста, если это Евангелие), традиция, восходящая к началу нашей эры. Еще римский философ Сенека (I в. н. э.) восставал против портретных изображений, которыми изобиловали рукописи[1]. Заставки, состоят из цветов, помещенных в кругах. Эта растительная орнаментация приняла откристаллизовавшиеся формы, ставшие типичными для X—XI веков.

Греческие рукописи богослужебного содержания до IX века писались унциалом. На смену унциалу пришел вырабатывавшийся на протяжении VIII века в Константинополе в Студийском монастыре „византийский минускул", отличавшийся от унциала связанностью письма, малым размером букв, их своеобразными формами[2]. Преемственно в византийских рукописях сохранилась та же композиция листа, какая отмечалась выше, то есть узкое верхнее поле, широкие боковые и нижние поля и текст, несколько сдвинутый к середине.

С принятием христианства в конце X века на Руси получила распространение греческая письменность. Большое значение в деле приобщения Руси к византийской культуре имела Болгария в эпоху „золотого века", при царе Симеоне (885—927), своей письменностью служившая как бы посредником в передаче Руси славянского алфавита „кириллицы"[3].

Характерные черты стиля византийских рукописей получили свое отражение и в древнейших русских рукописях. Ф. И. Буслаев следующими словами отмечает значение византийских рукописей для русской культуры: „Византийские рукописи для Древней Руси были проводниками не только древнехристианских идей, но и античных форм, выражающих эти идеи". Подобно тому, как в истории древнерусской живописи художники не замедлили творчески претворить византийские художественные традиции (уже в XII веке создавались произведения вполне сложившейся русской живописи), так и художники книги не замедлили внести в ее облик свои новые элементы и свое понимание орнаментальных решений. Но древняя традиция „широких полей" и авторские портреты неизменно участвуют в художественном облике книги. Гармоническое взаимоотношение всех элементов — миниатюры, орнаментации инициалов, начертания текста, пропорций листа и полей составляют художественный облик книги.

В общем художественном облике рукописи писцы уделяли большое внимание не только крупным инициалам, часто сложным по построению и пышно орнаментированным, но и инициалам малого размера, написанным либо золотом в особо драгоценных рукописях, киноварью или чернилами в более простых книгах. Эти скромные буквы, также безукоризненные по рисунку, удивляют своей пропорциональностью и изысканностью очертаний.

При внимательном рассмотрении орнаментальных элементов, встречающихся на страницах рукописей, можно заметить, что переписчик отмечал в псалтыри концы стихов крупными точками и тем усиливал общую орнаментальность ее. Писец Остромирова евангелия (1056—1057) Григорий ставил довольно крупные золотые точки, чрезвычайно обогащающие своим блеском белую пергаменную страницу текста. Такой же прием можно видеть в Псалтыри XIV века вклада Ивана Грозного, придающий рукописи характер драгоценности. Переписчик Спиридоний, писавший Псалтырь 1397 года в Киеве, отметил концы стихов большими красными точками, усилившими общую красочную гамму рукописи. Такие же приемы встречаются в греческих и сербских рукописях. Такая обычная деталь, как точка, не ускользала от глаз писца, и он использовал ее как орнаментальный элемент рукописи. Это еще раз подтверждает его художественный такт и вкус. Для художников и писцов книг не существовало мелочей, которыми можно было бы пренебречь. Большому и малому уделялось одинаковое внимание.

К элементам, составляющим художественный облик древнерусской рукописи, относятся рисунки, большей частью контурные, сделанные на полях и иногда на внутренних сторонах переплетов. Авторство таких рисунков установить трудно, несомненно, что их могли делать как художники книги, так и позднейшие читатели. Большая часть рисунков имеет бытовой характер, отражая те или иные явления повседневной жизни.

Конец XIV и начало XV века ознаменованы в русской культуре подъемом и расцветом искусства, вызванным Куликовской победой и перспективой ближайшего и окончательного освобождения от монгольского ига. Произведения книжного искусства времени от Андрея Рублева до Дионисия составляют истинную гордость русского искусства и ждут полного и достойного научного изучения.

Введение книгопечатания в России (в середине XVI века) принесло в рукописное искусство новые орнаментальные элементы. Растительный орнамент печатных книг, состоящий из двух цветов — черного и белого, иногда обогащенных золотом, использовался книгописцами в украшении заставок и инициалов.

Развитие в XVI веке широких торговых связей с Востоком и Западом дало художникам возможность значительно пополнить свои запасы орнаментальных форм новыми элементами и приемами письма, что очень обогатило облик древнерусской книги.

Значительное расширение круга чтения и интересов людей XVI века вызвало появление многочисленных исторических книг, украшенных огромным количеством миниатюр. В качестве примера можно указать на Лицевой рукописный свод, исчисляющий миниатюры тысячами.

XVII век дает много нового в художественном облике книги. „Строится“ несколько великолепных книг, являющихся результатом работы нескольких художников и переписчиков. Очень расширяется и обогащается орнаментация книг, отражающая господствующий во второй половине XVII века пышный стиль барокко, нашедший свое ярко своеобразное применение в архитектуре.

Многообразно содержание книг, составляющих круг чтения людей XVII века. В миниатюрах можно наблюдать появление жанровых мотивов, почерпнутых из жизни. В некоторых особенно великолепных книгах орнаментация и миниатюра как по рисунку, так и по цвету приближаются к эмали и черни. Наконец, линия развития книжных украшений, начавшаяся в рукописях XI века, завершается на далеком Севере в книгах „поморского“ письма XVIII века. На страницах этих рукописей стиль барокко предшествующей эпохи получил свое необыкновенно полнозвучное пластическое воплощение. Весь круг „поморских“ рукописей, их великолепие и сила воплощения орнаментальных композиций свидетельствуют о темпераментности и одаренности книгописцев Севера, живших вдали от новых течений в искусстве XVIII века и почерпавших образы для своих произведений из собственной богатой фантазии.

Изучая художественную сторону древнерусских рукописей, следует остановиться на рассмотрении их внешнего вида, то есть переплетов и окладов. Большей частью рукописи заключали в переплеты, состоящие из двух досок, обтянутых кожей, с орнаментацией, выполненной тиснением, а иногда и позолотой. Что касается рукописей, предназначавшихся для богослужений, а особенно когда они были вкладами царей, князей и бояр, оклады делались из золота, серебра и украшались драгоценными камнями и эмалями, которые часто сами по себе были произведениями искусства.

Наблюдательный, хотя и склонный к преувеличению архидиакон Павел, сириец, родом из Алеппо, так описывает Евангелие, виденное им в Троице-Сергиевой лавре в середине XVII века: „Что касается евангелия, то мы не видывали подобного по обилию чистого

золота и драгоценных каменьев и по его искусной отделке, приводящей ум в изумление"[4]. Это великолепное Евангелие — вклад в Троице-Сергиеву лавру царя Михаила Федоровича,— украшенное прекрасными изумрудами, сапфирами, рубинами и эмалью, хранится в Оружейной палате в Кремле. Следует заметить, что вся композиция повторяет оклад Евангелия Ивана Грозного 1571 года для Благовещенского собора[5].

Древнейшие из сохранившихся драгоценных окладов относятся к XII веку — Мстиславова евангелия в Историческом музее и оклады Евангелия XIV века в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина. Обществом любителей древней письменности в 1904—1910 годах было предпринято замечательное издание двух трудов П. Симони: „Мстиславово евангелие начала XIII века, в археологическом и палеографическом отношениях, материалы для изучения серебряного переплетного оклада", тт. I и II и „Собрание изображений окладов на русских богослужебных книгах XIII—XVIII столетий". В этот труд вошли оклады Евангелия Симеона Гордого 1343 года и замечательный оклад Евангелия боярина Федора Андреевича Кошки 1392 года. Оба оклада находятся в отделе рукописей Гос. библиотеки СССР имени В. И. Ленина. К сожалению, начатое Обществом любителей древней письменности издание окладов прекратилось на этом втором выпуске. Все упомянутые три оклада представляют большую художественную ценность, как произведения древнерусского ювелирного искусства, потому в настоящей работе они подробно рассматриваться не будут.

Переплетами или окладами не ограничивается внешний художественный облик книги. Следует упомянуть орнаментацию обреза книги[6], подчас сложную, но очень обогащающую общий вид книги. Иногда обрез покрывается золотом с тисненым орнаментом. На произведениях древнерусской живописи и на миниатюрах обрез книги дается по преимуществу цветом киновари. Для предохранения обрезов применялись щитки — „закрои" или „завесы" в виде серебряных пластинок, прикрепленных проволочными шарнирами к верхней доске оклада. Такие серебряные щитки с резными изображениями, относящимися к XVI веку, имеются на окладе Евангелия боярина Кошки 1392 года. Драгоценный оклад Евангелия Бирева 1531 года (Гос. библиотека СССР имени В. И. Ленина) имеет „завесы", обтянутые темно-малиновым бархатом, низанные кафимским жемчугом в косую клетку, с серебряными, золоченьем пирамидальной формы, бляшками посередине. Древние оклады являются прекрасной внешней оболочкой рукописи и вместе с ее художественным обликом составляют единое произведение искусства.

Наиболее типичен для рукописей переплет, состоящий из досок, обтянутых кожей с тисненым орнаментом. Встречаются переплеты, „оболоченные“ древними художественными тканями: итальянскими XV—XVI веков, турецкими или персидскими XVI—XVII веков. Следует упомянуть застежки рукописей, сделанные из серебра, покрытые черневым или чеканным орнаментом, или из ремня, обтянутого бархатом или атласом. Зачастую сама застежка является произведением ювелирного искусства. Таковы застежки на указанном выше Евангелии 1392 года.

Чтобы не терлась ткань, покрывающая нижнюю доску оклада, по четырем углам прибивались так называемые круглые жуки, покрытые тонким, сложным чеканным орнаментом.

Кроме древних драгоценных окладов книг, сохранились простые переплеты. В Гос. Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина имеется Служебник XIII века из библиотеки Соловецкого монастыря, переплет которого состоит из досок, соединенных двумя белыми толстыми кручеными шнурами с концами, введенными в толщу доски и закрепленными шпонками трапециевидной формы, причем надо отметить чрезвычайно тщательную и точную обработку довольно тонких досок и шпонок. К соединяющим доски шнурам привязаны десять пергаменных тетрадей, составляющих кодекс.

Не менее интересен переплет Служебника XIV века из Рязани, хранящегося в той же библиотеке. Он состоит из двух досок, обтянутых кожей, и по краям окован железными угольниками с длинными концами. К верхней доске прибиты украшения в виде буквы „Х“, но очень удлиненной формы; так же украшена и нижняя доска. Кроме того, к верхней доске прибита ручка; при большой толщине книги такой переплет с ручкой придает ей вид ящика, который удобно переносить.

В собрании Гос. Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина имеются Минея на март, написанная в 1369 году в Новгороде архиепископским паробком Симеоном, и Минея на октябрь, написанная в 1370 году им же; обе Минеи заключены в одинаковые переплеты XIV—XV веков. Доски обтянуты кожей с жуками. На верхней доске четыре угольника и средник ромбовидной формы, прорезные; сохранившаяся одна застежка заслуживает внимания как по рисунку, так и выполнению (несколько напоминает серебряную золоченую застежку Евангелия Кошки 1392 года) [7].

Чрезвычайно редкий пример, когда можно сопоставить две рукописи, написанные одним лицом — паробком Симеоном: одну в 1369 и другую в 1370 году, причем, заключенные в одинаковые переплеты. Возможно допуститъ, что в книгописной палате архиепископа

Алексея были однотипные переплеты для миней, тогда как Евангельские чтения, написанные в той же палате паробком Микулом в 1362 году, „оболочены" шелковой тканью.

Хранящееся в Библиотеке Академии наук СССР в Ленинграде Евангелие 1551 года № XI из Соловецкого монастыря крайне интересно как с точки зрения упоминания ряда исторических лиц, так и по приемам художественного убранства его. На листе 434 записано: „В лето 1551 при державе благоверного царя и государя, великого князя Ивана Васильевича Владимирского, и Московского, и Новгородского (написано „Новгороцкого" с чертами псковского говора.— *А. С.*) и Смоленского и всея Руси самодержца и приосвященном архиепископе Серапионе великого Новгорода и Пскова. Благословением и повелением господина отца нашего духовного настоятеля и пастыря игумена Филиппа, по рекло Колычева; написано бысть святое евангелие на Соловках в обители боголепного преображения господа бога нашего Исуса Христа и святых великих чудотворцев Зосимы и Савватия. Рукою многогрешного некючимого (негодного, непотребного.— *А. С.*) инока, Асафишка, по рекло Белобаева". Эта подробная запись дает имя и фамилию переписчика Иосафа Белобаева, написавшего Евангелие прекрасным крупным полууставом, воспринимаемым как художественное произведение. Но, как выяснилось при внимательном рассмотрении, все инициалы, заглавия и заставки (?) тщательнейшим образом наклеены так, что при беглом просмотре трудно заметить. Иосаф несомненно писал текст, а инициалы, заглавия и миниатюры писал художник. Возможно, такое разделение труда вызывалось необходимостью скорейшего выполнения работы. Наклеенные инициалы и заставки представляют художественный интерес; видно, что автор их опытный и тонкий рисовальщик, и чувствуется, что орнаментация — его стихия. Следует отметить, что „наклеенность" инициалов, заглавий и заставок ослабляет восприятие рукописи как единого художественного произведения искусства.

В произведениях древнерусской живописи можно встретить чрезвычайно тщательно написанные оклады книг в руках того или иного святого, украшенные жемчугом и драгоценностями. На имеющейся в Третьяковской галерее иконе XIV века так называемой Пименовской Богоматери в руке младенца пурпуровый свиток, дающий представление о цвете драгоценных греческих рукописей, написанных на пурпуровом пергамене золотом или серебром. Иконописцы с большим вниманием воспроизводили раскрытые книги. На иконе Вседержителя XV века из Загорского музея (теперь в Третьяковской галерее) на раскрытой книге текст размещен так,

как он писался в то время, то есть с точным соблюдением размеров полей, а именно: нижнее — более широкое, верхнее — узкое и боковое — несколько шире верхнего. Несмотря на малые размеры раскрытой книги, она вполне соответствует древним оригиналам. Иногда, воспроизводя древнюю рукопись, иконописец дает орнаментированный инициал.

В заключение обзора древнерусской книги надо отметить еще одну подробность, характеризующую чрезвычайно заботливое отношение к сохранности миниатюр и орнаментации страниц. Между миниатюрой и началом текста оставлялся свободный лист с вырезом, соответствующим площади миниатюры или орнаментации страницы. В этот вырез вклеивалась шелковая тафта, причем края тафты, приклеиваемые к странице, покрывались тонкими полосками бумаги, тщательно орнаментированными и составляющими как бы раму для тафты. Все рассмотренные разнообразные приемы внешнего убранства драгоценных рукописей несомненно свидетельствуют о высокой культуре русской книги в XVI веке, о большой любви к рукописям и заботе о них.

КРАТКИЙ ОБЗОР ИЗУЧЕНИЯ ДРЕВНЕРУССКИХ РУКОПИСЕЙ КАК ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА

При ознакомлении с последовательным ходом развития изучения древнерусского искусства книги нельзя не отметить первичные регистрационные описи рукописей в библиотеках древних монастырей и государственных библиотеках.

По инициативе выдающегося мецената, широко образованного человека, государственного канцлера графа Н. П. Румянцева (1754—1826), создавшего музей и библиотеку, были произведены описи библиотек: Волоколамского монастыря в 1817 году, Саввино-Сторожевского в 1818 году, в том же году в Новом Иерусалиме, в 1820 году в Боровском монастыре. Эти описи носили исключительно археологический характер; художественная сторона не интересовала лиц, составлявших описи.

В 1878 году Обществом истории и древностей российских при Московском университете была издана составленная иеромонахом Арсением опись славянских рукописей библиотеки Троице-Сергиевой лавры, вышедшая в трех частях, с краткой историей лаврской библиотеки. Описание Арсения отличается большой полнотой. И что интересно, Арсений не был безразличен к художественной стороне рукописей, он отмечал красоту начертания текста,

лаконично и скупо характеризовал заставки и инициалы, указывал на наличие золота или красок в заставках. Эти краткие характеристики дают возможность выделить из всей массы рукописей имеющие в той или иной мере орнаментальные элементы.

В 1921 году Комиссией по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры была издана опись лицевых изображений и орнаменты книг ризницы Троице-Сергиевой лавры, составленная Ю. А. Олсуфьевым. Описания заставок, миниатюр и инициалов отличаются большой тщательностью и подробностью. Надо заметить, что Ю. А. Олсуфьев ввел свою терминологию в определение орнаментации.

Здесь впервые было описано знаменитое Евангелие Хитрово и ряд других выдающихся памятников искусства книги.

В 1953 году в трудах Отдела рукописей Гос. Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина было издано „Описание русских и славянских пергаменных рукописей", составленное Е. Э. Гранстрем, являющееся чрезвычайно полезным пособием при изучении рукописей, так как в нем точно воспроизводятся все приписки в рукописях и приводятся указания на соответствующую литературу.

В 1960 году был издан труд Т. Б. Уховой „Каталог миниатюр, орнамента и гравюр собраний Троице-Сергиевой лавры и Московской духовной Академии". Эта работа не имеет предшественников по методологии изучения художественного облика рукописей. Очень удачно, что автор посвятил свое исследование одному из самых выдающихся собраний рукописей в Советском Союзе.

Ход опубликования памятников древней письменности и их изучения как произведений искусства рисуется в следующем виде.

В первой половине XIX века привлек внимание ученых древнейший памятник русской письменности — Остромирово евангелие (1056—1057), представляющий большой научный интерес не только с точки зрения языка и палеографии, но и как произведение искусства. В 1882 году П. И. Кеппен в работе „Список русских памятников" дал общее краткое описание Остромирова евангелия.

В 1861 году К. К. Герц в пятой книге „Летописи русской литературы" писал о миниатюрах Остромирова евангелия. В 1836 году В. В. Стасов напечатал статью „Замечания о миниатюрах Остромирова евангелия". В 1843 году вышел капитальный труд А. Х. Востокова „Остромирово евангелие 1056—1057 гг. С приложением греческого текста евангелия и грамматическими объяснениями".

Кроме того, к этому труду были приложены литографированные прориси трех миниатюр и факсимильное изображение двух его листов в натуральную величину.

В 1882 году петербургский купец Илья Кириллович Савинков издал фотографическим способом Остромирово евангелие. Все издание было распродано, и в 1889 году Савинковым было выпущено второе его издание[1].

В 1860 году Императорское археологическое общество издает в Петербурге труд И. И. Срезневского „Сказание о святых Борисе и Глебе. Сильвестровский список XIV века". Даны текст сказания и в факсимильном воспроизведении миниатюры, кроме первой, данной в цвете.

В 1860-х годах одним из центров изучения древних рукописей и их публикаций становится Московское археологическое общество, а в более поздний период Московский археологический институт.

В 1865 году в Москве вышел первый том „Древностей" — трудов Московского археологического общества и в его первом выпуске, в разделе „Археологические известия", даны воспроизведения на двух таблицах инициалов из Боголюбского евангелия 1544 года.

В 1870 году в третьем томе „Древностей" в выпуске первом помещено „Описание миниатюр из славянской Псалтыри XIII—XIV веков библиотеки А. И. Хлудова" (ныне в Историческом музее), составленное архимандритом Амфилохием. Описание многочисленных изображений сопровождается соответствующими текстами Псалтыри, что очень помогает изучению миниатюр.

В 1874 году в четвертом томе „Древностей" в выпуске втором публикуется работа Н. А. Артлебена — „О рукописном синодике 1672 г. Данилова монастыря в Переяславле". Автор делает краткие описания миниатюр, подчеркивает тщательность воспроизведения архитектуры, бытовых предметов, костюмов и высказывает мысль, что подобные изображения могут служить пособием при изучении русского искусства. Приложено три таблицы.

В трудах археологических съездов, организовывавшихся Московским археологическим обществом, встречаются работы по вопросам искусства книги. Чаще — это публикации отдельных памятников, иногда и исследования их. В трудах IX Археологического съезда (проходившего в г. Вильне в 1873 г.) в томах I и II помещена работа Г. К. Богуславского — „Волынские рукописные евангелия и апостолы"; в ней описывается Евангелие Преображенской церкви монастыря Турийска, Ковельского уезда, Волынской губернии. На таблице XXVII дано цветное воспроизведение начальной страницы Евангелия Матфея. На двух цветных таблицах XXV и XXVI

воспроизводятся миниатюры Евангелия 1563 года православного Рождество-Богородичного монастыря, Волынской губернии, Владимиро-Волынского уезда, города Загорова. XXVIII цветная таблица воспроизводит начальную страницу Евангелия Иваницкой православной церкви, села Иванич, Владимиро-Волынского уезда, Волынской губернии, украшенную необычной формы и рисунка заставкой и не менее сложной композиции инициалом.

В трудах XI Археологического съезда (бывшего в Киеве в 1899 году) в т. II напечатано обширное исследование В. Н. Щепкина — „Новгородская школа иконописи по данным миниатюр". В качестве материалов привлечены рукописи: Румянцовское евангелие 1401 года, Румянцовское евангелие 1534 года, Лицевое житие Нифонта и книга Козьмы Индикоплова 1542 года.

В т. XX „Древностей" (1904) имеется большое исследование В. Н. Щепкина, посвященное детальному изучению вязи, состоящее из разделов: техника вязи, украшения, историческое развитие вязи, вязь резная (с приложением 47 воспроизведений вязи).

В том же томе помещена публикация Е. К. Редина „Лицевые рукописи собрания гр. А. С. Уварова" (Лицевая псалтырь повествовательной редакции XVII века и Лицевая псалтырь 1548 года).

В 1906 году в т. XXI „Древностей" (выпуск первый) напечатано большое исследование Г. К. Богуславского — „Замечательный памятник древней смоленской письменности XIV в. и имеющийся в нем рисунок символико-политического содержания". Текст сопровождается семью фототипическими и двумя цветными таблицами.

В 1907 году во втором выпуске этого же тома помещена статья графа А. С. Уварова — „Евангелие 1577 г. Изображения евангелистов и их символов" (таблицы I и II в цвете, таблица III — фототипия). В том же выпуске статья Е. К. Редина — „Лицевые рукописи собрания гр. А. С. Уварова".

В 1907 году издается Н. П. Лихачевым „Лицевое житие святых благоверных князей русских Бориса и Глеба. По рукописи конца XV столетия" из собрания Н. П. Лихачева.

В 1908 году выходит работа акад. А. И. Соболевского: „Несколько слов о лицевых рукописях".— „Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук", т. XIII, кн. I, 1908.

В 1912 году был издан труд „Исторический очерк. Пятидесятилетие Румянцовского музея в Москве. 1862—1912 гг." с кратким изложением истории отдела рукописей, сопровожденным прекрасно выполненными в цвете миниатюрами, заставками, инициалами.

В 1916 году в т. XXV „Древностей" дано исследование И. Тарабрина — „Лицевой букварь Кариона Истомина" (конец XVII сто-

летия), сопровождаемое его полным воспроизведением. Тщательность исследования придает особенное значение этой работе.

Еще надо отметить ряд трудов, связанных с вопросами искусства книги, изданных Московским археологическим институтом. В 1910 году были изданы „Очерки по истории русского искусства, т. 1, до XV в. включительно, составленные из лекций А. И. Успенского, читанных в Московском археологическом институте в 1908/9 академическом году“. В очерках воспроизведены заставки, миниатюры, рассматривающиеся в археологическом плане и расположенные в хронологическом порядке, но без всякой взаимосвязи.

В 1911 году Московским археологическим институтом была издана брошюра А. И. Успенского — „Древнерусский буквенный орнамент“, с несколькими воспроизведениями заставок и инициалов.

Кроме того, надо упомянуть „Записки Московского археологического института“, т. I (М., 1913), содержащие огромное количество снимков с миниатюр различных рукописей, хранившихся в Публичной библиотеке, библиотеке Академии наук, различных монастырях. Текст сводится к изложению содержания каждой миниатюры. В т. XXXII тех же „Записок“, вышедших в 1914 году, помещено 84 воспроизведения миниатюр, без текста к ним.

Параллельно с изданиями, осуществлявшимися в Москве, крупным центром изучения и публикации рукописей был Петербург. В 1877 году в Петербурге по инициативе князя П. П. Вяземского (сына поэта) возникло Общество любителей древней письменности. Общество ставило своей целью не только публикацию произведений древнерусской литературы, чрезвычайно разнообразной по своему содержанию, но и популяризацию их путем издания фототипических воспроизведений наиболее знаменитых лицевых рукописей. Такого рода точные воспроизведения древнейших рукописей давали возможность их широкого изучения, не беспокоя оригиналов, что способствовало их большей сохранности.

Среди таких памятников был издан в 1879 году „Изборник вел. князя Святослава Ярославича 1073 г.“.

В 1880—1881 годах Общество любителей древней письменности издало миниатюры и орнаментальные композиции „Четвероевангелия 1507 г.“ (предисловие А. Ф. Бычкова). Цветные воспроизведения хорошо передают оригинал.

В 1881 году это же Общество издало „Образцы письма и украшений из псалтыри с восследованием XV в.“, представляющую собой один из самых замечательных и загадочных памятников книжного искусства. В 1884 году был издан капитальный труд Ф. И. Буслаева „Свод изображений из лицевых апокалипсисов по русским

рукописям с XVI века по XIX-й“, состоящий из большого тома текста и альбома (285 таблиц, причем некоторые даны в цвете). По тщательности, глубине и полноте исследования, по исчерпывающему использованию материала работа Ф. И. Буслаева остается непревзойденной до настоящего времени.

В 1892 году был издан интересный памятник, обильно снабженный миниатюрами,— „Толковая палея 1477 г.“ (находится в Гос. Историческом музее).

В 1902 году вышла в свет Радзивилловская, или Кенигсбергская летопись, вып. I, изданная фотомеханическим способом. При исключительном историческом и художественном значении этой рукописи, постоянно привлекающей внимание исследователей, такое издание до некоторой степени заменяет оригинал.

Во II выпуске того же издания помещена статья Н. П. Кондакова — „Заметки о миниатюрах Кенигсбергского списка начальной летописи“. Выход в свет этого издания вызвал появление ряда работ, посвященных тем или иным сторонам памятника. Так, в 1905 году выходит работа В. И. Сизова „Миниатюры Кенигсбергской летописи“ (Археологический этюд). („Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук“, т. X, кн. I). Через три года, в 1908 году, Д. В. Айналов помещает в „Очерках и заметках по истории древнерусского искусства“ статью „О некоторых сериях миниатюр Радзивилловской летописи“ („Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук“, т. XIII, кн. 9).

В 1904 году было издано фототипическим способом Мстиславово евангелие (начало XII века).

Здесь был приведен лишь краткий перечень наиболее выдающихся рукописей, изданных Обществом любителей древней письменности; более подробно можно ознакомиться с изданиями Общества по каталогу: „Нумерные издания Общества любителей древней письменности“ за время с 1877 по 1910 год. К этому надо добавить изданные в 1913 году Обществом „Очерки из истории славянского орнамента“, написанные А. И. Некрасовым, с приложением большого количества воспроизведений инициалов.

В 1903 году Петербургский археологический институт прекрасно издал „Портреты, гербы и печати Большой Государевой книги 1672 г.“ с многими воспроизведениями миниатюр в цвете. Эта книга большого формата является очень ценным историческим документом и представляет собой большой интерес для русского книжного искусства XVII века.

В 1906 году Академией наук был издан труд Н. П. Кондакова — „Изображения русской княжеской семьи в миниатюрах XI века“,

посвященный миниатюрам Изборника Святослава 1073 года и Трирской псалтыри.

В журнале „Золотое руно“ за 1906 год в № 7—8 напечатана статья А. И. Успенского „К истории русского бытового жанра“; эта же тема была им повторена в журнале „Старые годы“ (1907, июнь), причем были использованы миниатюры рукописи „Лекарство душевное“ 1670 года, хранящейся в Оружейной палате.

Петербургским археологическим институтом в 1908 году вторым изданием были выпущены лекции А. И. Соболевского „Славянорусская палеография“, снабженные обширным списком литературы.

В 1910 году в „Известиях Петербургского отделения Академии наук“ помещено подробное исследование проф. Д. В. Айналова — „Миниатюры Сказания о святых Борисе и Глебе„ Сильвестровского сборника, имеющее большое значение в методологии изучения миниатюр.

В 1916 году вышел большой труд проф. Е. К. Редина „Христианская топография Козьмы Индикоплова по греческим и русским спискам“. Как видно из названия этого труда, автор широко использовал как русские, так и греческие списки произведения Козьмы Индикоплова. В этом труде даны прекрасные фототипические воспроизведения экземпляра Христианской топографии XVI века, принадлежавшего Троице-Сергиевой лавре (ныне в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина), в художественном отношении являющегося самым замечательным из сохранившихся списков.

Еще следует упомянуть очень интересное издание, предпринятое Московской скоропечатней А. А. Левенсона для выставки печатного дела в Лейпциге в 1914 году[2]. В течение сорока двух дней было выполнено факсимильное воспроизведение Архангельского евангелия 1092 года (ныне в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина), начиная от переплета и кончая пятнами сырости, масла и воска на страницах пергамена. По отзывам современников, выполнение было настолько совершенно, „что очень трудно было отличить копии от оригинала“.

В второй половине XIX века было обращено внимание на орнаментацию рукописей. Отдельные орнаментальные мотивы стремились использовать в художественной промышленности. К этой категории изданий относятся: „История русского орнамента с X по XVI столетие по древним рукописям“ (М., 1870) с вводной статьей В. Бутовского и „Сборник орнаментных украшений, почерпнутых из греческих и древнерусских рукописных книг с X по XVI столетие включительно. Материалы для промышленного рисовальщика“ (М., 1874—1877).

Особняком стоит монументальный труд В. В. Стасова „Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени“ (Спб., 1887), вдохновленный устроенной в 1853 году А. Ф. Бычковым большой выставкой рукописей в Гос. Публичной библиотеке. В течение двадцати пяти лет В. В. Стасов собирал материал во всех рукописных хранилищах и библиотеках Европы и России. Результатом этой упорной работы явился бесценный труд, где в большом количестве (на 165 листах) воспроизведены в цвете заставки и инициалы. Этот грандиозный труд, изданный за счет Государственного казначейства в 1887 году, стал неисчерпаемым источником изучения орнаментации книги.

После Великой Октябрьской социалистической революции значительно расширился интерес и внимание к искусству книги вообще, в частности к миниатюре. Появился целый ряд исследований отдельных памятников письменности.

В 1920 году вышел в свет „Учебник русской палеографии“, написанный В. Н. Щепкиным и изданный Обществом истории и древностей российских при Московском университете. В этом учебнике уделяется внимание вопросам орнаментации рукописей.

В 1923 году был издан Гос. Румянцовским музеем „Путеводитель“, охватывавший все отделы музея. Путеводитель по отделу рукописей был составлен хранителем отдела Г. П. Георгиевским. В нем была изложена история отдела и его пополнения; кроме того, дано много снимков рукописей и, что особенно ценно, приложен список рукописей с летописями и датами начиная с 1092 года по 1700 год. Приложен список датированных рукописей отдела.

В 1925 году проф. Д. В. Айналов в работе „Миниатюры древнейших рукописей в Музее Троице-Сергиевской лавры“ (краткий отчет деятельности Общества любителей древней письменности за 1917—1923 гг., Ленинград, 1925) опубликовал Лицевую хронику Георгия Амартола XIII века (ныне в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина) и установил наличие на выходной миниатюре портрета тверского князя Михаила и его матери Оксинии.

В 1926 году П. Симони в статье „Старинный трактат о письме заставок“ опубликовал сборник, написанный в 1669 году „города Арзамаса Николаевского девича монастыря дьяконом Ильею Федоровым“. Сборник содержит кроме различных рецептов чернил, киновари и т. п. ряд листов, посвященных „заставочному письму“. Этот текст особенно ценен, так как подобных указаний до сих пор не встречалось.

В 1928 году Издательством Академии наук СССР выпущен капитальный труд профессора Е. Ф. Карского „Славянская Кирил-

ловская палеография“, содержащий не только обширный палеографический материал, но имеющий большой алфавитный список (около 300 имен) переписчиков книг по 1500 год.

В 1929 году проф. А. И. Некрасов в работе „Возникновение московского искусства“ (изд. Ранион) дает подробное описание и исследование так называемого Федоровского евангелия XIV века, хранящегося в Ярославле. В той же работе воспроизведены четыре миниатюры из Галицко-Волынского евангелия XII—XIII веков, хранящегося в Третьяковской галерее, и четыре миниатюры с изображением евангелистов XIV века из Хлудовского евангелия Исторического музея.

В 1931 году в „Известиях Гос. Академии истории материальной культуры“ (т. X, вып. 1) помещена работа М. И. Артамонова „Миниатюры Кенигсбергского списка летописи“. Тщательное изучение миниатюр привело автора к выводу — миниатюры писали два художника. В работе дано много интересных наблюдений.

В 1932 году появляется в тех же „Известиях“ (т. XIV, вып. 2) исследование А. В. Арциховского — „Миниатюры Кенигсбергской летописи“; внимание автора к содержанию миниатюр дает ему возможность извлечь из них все, что относится к социальной истории древнерусского общества, к материальной культуре.

В 1932—1933 годах в сборнике в честь академика Ф. И. Успенского, изданном в Париже под общим названием „L'Art Byzantin chez les slaves“, помещена статья Д. В. Айналова „Trois manuscrits du XIV siécle a l'exposition de l'ancienne Laure de la Trinité a Sergiew“, посвященная миниатюрам Евангелия Хитрово и Псалтыри Грозного, с хорошо выполненными воспроизведениями.

В том же сборнике напечатано исследование А. И. Некрасова — „Les frontispices architectureaux dans les manuscrits russes avant l'époque de l'imprimerie“. В работе дается анализ архитектурных фронтисписов, сопровождаемый воспроизведениями.

В 1933 году издательство „Academia“ выпускает обширный альбом „Древнерусская миниатюра“ (на материале рукописей Гос. Библиотеки СССР имени В. И. Ленина), состоящий из 100 таблиц, выполненных в цвете, со статьями М. Владимирова — „Историко-художественное значение русской маниатюры XVI в.“ — и Г. П. Георгиевского — „Описание миниатюр“.

Проф. А. И. Некрасов в своей работе „Древнерусское изобразительное искусство“, вышедшей в 1937 году, дает краткий обзор миниатюр и книжной орнаментации.

В 1944 году появляется работа проф. А. В. Арциховского — „Древнерусские миниатюры как исторический источник“. В этой

работе, написанной по преимуществу на материале Кенигсбергской летописи и Лицевого летописного свода, раскрываются разнообразные картины быта Древней Руси.

В 1947 году Н. Г. Порфиридов опубликовал в „Сообщениях Русского музея“ (вып. 2) Ирмолой певческий конца XVI в. (1584—1598), с девятью замечательными миниатюрами.

В 1947 году в книге „Русская палеография“, составленной Н. С. Чаевым и Л. В. Черепниным, уделяется внимание вопросам орнаментации рукописей и миниатюрам. Гораздо глубже эти вопросы затронуты в труде Л. В. Черепнина — „Русская палеография“, вышедшем в 1956 году. В этой работе высказан ряд интересных соображений по вопросам искусства древнерусской книги.

Несколько раньше, в 1950 году, в издательстве „Искусство“ вышла работа А. Н. Свирина — „Древнерусская миниатюра“, содержащая краткий обзор миниатюр и орнаментации рукописей.

В 1951 году был издан Академией наук СССР большой содержательный труд проф. А. А. Сидорова „Древнерусская книжная гравюра“. В первой главе уделяется большое внимание древнерусской миниатюре и орнаментации рукописей.

Между 1953 и 1955 годами вышли три монументальных тома „Истории русского искусства“, изданные Институтом истории искусств Академии наук СССР, доведенные до конца XVI века. В каждом хронологическом разделе говорится и о миниатюрах, но очень кратко. В т. II помещена статья А. В. Арциховского — „Прикладное искусство Новгорода“, в которой несколько страниц посвящено новгородскому тератологическому орнаменту *.

В 1954 году в сборнике „Государственная Оружейная палата Московского Кремля“ помещена статья Н. Е. Мневой — „Изографы Оружейной палаты и их искусство украшения книги“. В этой работе особенно ценно опубликование замечательного памятника искусства книги XVII века — Евангелия 1678 года, снабженного большим количеством воспроизведений миниатюр, причем некоторые даны в цвете. В статье приводится ряд имен художников, работавших над украшением этой книги.

* Трудно согласиться с А. В. Арциховским, утверждающим, что художник книги „набрасывал эти смелые росчерки в веселом настроении. . .“, и дальше, что „современники обладали несомненным чувством юмора“.

Очень сомнительно веселое настроение книжного писца, так как, например, известно, что художник Сийского евангелия 1339 года Иоанн, исполняя заставку, вписывает в нее молитвенное обращение: „Помоги Господи написать заставицу сию“. Несомненно, что в приписках писцов чувствуется их характер и отношение к своему тяжелому труду, требующему большого внимания.

В 1955 году М. В. Алпатов в т. III своей „Всеобщей истории искусств“ упоминает ряд миниатюр, сопровождая их описания интересными высказываниями.

Проф. В. Н. Лазарев в т. VIII „Византийского временника“ (1956) вторую часть этюдов о Феофане Греке посвятил московской школе миниатюры 90-х годов XIV века. В этом исследовании дается подробное описание ряда наиболее выдающихся рукописей конца XIV века. Вначале рассматривается Евангелие Кошки 1392 года, имеющее одну заставку и целый ряд замечательных инициалов, построенных на изображении различных животных. Затем стилистически близкий к нему памятник — знаменитое Евангелие Хитрово, украшенное многочисленными миниатюрами, заставками и инициалами. Привлечение так называемого Евангелия Андроникова монастыря начала XV века и тщательный разбор всех трех памятников привели к выводу о существовании в Москве в конце XIV века школы миниатюры, созданной Феофаном Греком. Эта мысль плодотворна, она объясняет дальнейшее развитие искусства книги в XV и XVI веках.

В 1956 году вышел труд проф. А. А. Сидорова — „Рисунок старых русских мастеров“, изданный Академией наук СССР. В первой главе: „Рисунок в практике художников Древней Руси“ — дается подробный анализ технической и художественной стороны рисунков, относящихся ко времени от XI до XVII века. Такое исследование не имеет предшественников и чрезвычайно ценно для изучения искусства древней русской книги.

В 1957 году в „Трудах Отдела древнерусской литературы Института русской литературы Академии наук СССР“ (т. 13) появилось исследование О. И. Подобедовой о миниатюрах в лицевой рукописи XVII столетия — „Повесть о Петре и Февронии“.

В т. V (8) „Трудов Гос. Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина“ (1958) помещены статьи, посвященные девятисотлетию Остромирова евангелия, среди них Н. Н. Розова — „Остромирово евангелие в Публичной библиотеке“ и А. Н. Свирина —„Остромирово евангелие, как произведение искусства“.

В 1958 году вышла работа М. В. Щепкиной и Т. Н. Протасьевой — „Сокровища древней письменности и старой печати“ (изд. „Советская Россия“), содержащая обзор рукописей русских, славянских, греческих, а также книг старой печати Гос. Исторического музея.

В 1959 году в связи с трехсотсемидесятилетием со дня смерти Ивана Федорова (1583—1958) Академией наук СССР издан сборник „У истоков русского книгопечатания“, содержащий интересную

статью Е. В. Зацепиной — „К вопросу о происхождении старопечатного орнамента“, имеющего отношение к художественному облику рукописей XVI века.

В 1959 году в сборнике „Проблемы источниковедения“ (т. VII, Изд-во Академии наук СССР) помещено исследование В. С. Голышенко — „К вопросу об изображении князя в Чудовской рукописи XII—XIII вв.“, в котором он установил, что эти миниатюры восходят к болгарским оригиналам конца XI и начала XII века.

В сборнике „Из истории русского и западноевропейского искусства“ (М., 1960), изданном в честь сорокалетней научной деятельности В. Н. Лазарева, помещена статья О. И. Подобедовой — „К вопросу об изображении природы в миниатюрах лицевого летописного свода“. Автор приводит ряд ценных наблюдений и освещает почти не затронутые ранее вопросы истории древнерусской миниатюры.

В том же сборнике помещена статья Ю. Н. Дмитриева — „Одна из лицевых рукописей Новгорода“. Интересна публикация миниатюр из Евангелия 1575 года, написанного в Новгороде. Особенно обращает внимание последняя миниатюра с изображением Иоанна и Прохора, проникнутая чертами западного искусства, отразившимися в трактовке фигур, одежд, построении заставок, инициалов и в орнаментации полей.

В 1960 году в Ежегоднике Института истории искусств Академии наук СССР помещено исследование О. И. Подобедовой „Изобразительные средства миниатюристов Лицевого летописного свода“. Автор посвятил себя изучению художественной стороны Лицевого рукописного свода, этого грандиозного произведения искусства рукописной книги XVI века.

Хорошие воспроизведения миниатюр сопутствуют тщательному анализу автора художественной стороны свода.

В 1960 году вышел „Археографический ежегодник“ за 1959 год со статьей А. И. Рогова — „Русские рукописи Государственного музея Татарской АССР в Казани“, посвященной краткому описанию миниатюр из Евангелия 1478 года (здесь же даны их воспроизведения). Автор отмечает вероятность происхождения Евангелия из Твери, так как есть приписка, что оно „совершено“ при последнем тверском князе Михаиле Борисовиче.

В 1961 году Э. Смирнова в статье „Древнейший памятник русского книжного искусства“, („Искусство книги“ за 1956—1957 годы“ вып. II. „Искусство“, 1961, стр. 213), посвященной Остромирову евангелию, дает тщательное описание миниатюр и высказывает ряд мыслей, заслуживающих внимания.

В 1963 году в „Записках отдела рукописей Гос. библиотеки СССР имени В. И. Ленина“ (вып. 25) помещено исследование О. С. Поповой — „Новгородская рукопись 1270 г. (миниатюры и орнаменты)“. Автор дает подробный анализ художественной стороны этой выдающейся рукописи, написанной Георгием Лотышем в Новгороде, и ее связи с новгородской монументальной и станковой живописью.

В 1963 году вышел сборник „Древнерусское искусство“ Института истории искусств Министерства культуры СССР, изданный Академией наук СССР (Москва), содержащий ряд чрезвычайно ценных исследований и в том числе работу М. М. Постниковой и Т. Н. Протасьевой „Лицевое Евангелие Успенского собора, как памятник древнерусского искусства первой трети XV века“. Предметом исследования является так называемое Морозовское евангелие. Даются много воспроизведений из этой рукописи и отмечаются черты стилистического сходства и различия с миниатюрами и инициалами Евангелия Хитрово, высказано соображение о происхождении Морозовского евангелия.

В конце 1963 года вышла книга Н. А. Деминой „Троица Андрея Рублева“, небольшая по объему, но насыщенная замечательно подобранным и крайне разнообразным материалом, раскрывающим сущность художественного творчества гениального инока Андрея. Обращаясь к Евангелию боярина Б. М. Хитрово, Демина приводит ряд доказательств в пользу авторства Рублева. Книга издана издательством „Искусство“ на высоком полиграфическом уровне.

Из приведенного краткого обзора очевиден нарастающий интерес к художественной стороне древних рукописей, действительно являющихся одной из ярких страниц русской художественной культуры.

На протяжении всего XIX века наблюдаются по преимуществу публикации памятников древней письменности, а о художественной стороне если говорится, то только более чем поверхностно. Встречаются исследования, посвященные отдельным вопросам, как, например, работа В. Н. Щепкина — „Вязь“ или его же „Новгородская школа иконописи по данным миниатюры“.

Если окинуть общим взглядом работу в области публикации древнерусских художественных рукописей в XIX веке в Москве и Петербурге, очевидна некоторая случайность и отсутствие систематичности, присущие трудам, вышедшим в Москве, тогда как в Петербурге особенно ярко выступает деятельность Общества любителей древней письменности, издававшего полностью самые замечательные памятники русской письменности и тем оказавшего весьма большую, еще не оцененную услугу русской культуре.

После Великой Октябрьской социалистической революции ведущая роль переходит к Москве. Здесь появляется много исследований и публикаций памятников древней письменности.

Но особенно важен проявившийся большой интерес к миниатюре. Несомненно, что все эти работы подготовляют материал для будущей истории книжного искусства Древней Руси.

БИБЛИОТЕКИ — ХРАНИЛИЩА РУКОПИСЕЙ

Небезынтересно ознакомиться с древнейшими хранилищами рукописного наследия русского народа. Киевский князь Ярослав Мудрый, любивший читать книги, был основателем не только первой книгописной палаты, своего рода „скриптория", где переводились и переписывались книги, но и положил начало первой библиотеки при соборе св. Софии в Киеве, как об этом повествует летопись. Несомненно, в XI веке была уже и библиотека собора св. Софии в Новгороде. К древнейшим библиотекам относится библиотека Троице-Сергиевой лавры [1]. В XIV веке Сергий Радонежский положил начало монастырского книгохранилища, причем, как свидетельствует его биограф и о чем уже говорилось, он за отсутствием пергамена писал и на „берестах". В древней описи монастыря 1642 года среди книг значатся: „Два служебника на харатие; свертки на деревце чудотворца Сергия". Автор описания славянских рукописей библиотеки Троице-Сергиевой лавры следующими словами определяет постепенный рост библиотеки монастыря: „Любовь к книжной отечественной письменности от первых игуменов перешла и к преемникам их и к ученикам последних". Таким образом, через собственноручное списывание, отчасти через покупку и пожертвование книги постепенно умножались, так что в 1616 году были уже „многобогатные божественных писаний книгохранилища". Из этого текста видно, что в монастыре была своя книгописная палата, в которой сложился свой стиль письма. Несколько условное изображение книгописной палаты можно видеть на миниатюре в рукописном Житии Сергия, хранящемся в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина [2].

Уже в XVIII веке, как отмечает современник, в монастырь приезжают „любопытные люди", которые желают видеть церковную библиотеку. После Великой Октябрьской революции в 1923 году вся библиотека Троице-Сергиевой лавры вошла в состав Отдела рукописей Гос. библиотеки СССР имени В. И. Ленина. Заведующий этим отделом в те годы Г. П. Георгиевский писал: „Нет сомнения,

что вскоре наука истории русского искусства обогатится новою областью изучения художественной школы письма"[3].

В 1834 году на русском и немецком языках было напечатано исследование профессора Юрьевского университета под заглавием „Библиотека великого князя Василия Ивановича и царя Иоанна Васильевича", положившее основание легенде о библиотеке Иоанна Грозного. К этому же вопросу неоднократно обращались некоторые русские ученые, причем одни считали, что эта библиотека сохранилась в подземных тайниках Московского Кремля. В 1899 году С. А. Белокуров, работавший в Московском главном архиве министерства иностранных дел, в своем капитальном труде „О библиотеке московских государей в XVI столетии"[4] доказал несостоятельность этой легенды и пришел к выводу, что „в Московском Кремле под землей никакой библиотеки нет".

В Москве было несколько древних библиотек, из них старейшая — так называемая Типографская библиотека, возникшая при Грозном в связи с учреждением Печатного двора. Туда поступили книги из приказа Большого дворца, Посольского приказа и т. п.

Синодальная библиотека (ранее Патриаршая) обладала большим собранием печатных и рукописных книг, греческих и латинских. Особенно она пополнилась при патриархе Никоне, привезшем в 1652 году из Новгорода большое количество греческих и латинских книг; келарем Троице-Сергиевой лавры Арсением Сухановым с Афона было привезено около 200 рукописей.

В начале XVIII века закладывается Библиотека Академии наук. Первым книжным фондом академической библиотеки были личная библиотека Петра I, книги его брата Федора Алексеевича и некоторых родных или близких лиц[5]. Библиотека Академии наук (первое в России книгохранилище) стала доступной для общественного пользования с 1725 года.

В 1883 году в Москве основывается Государственный Исторический музей с отделом рукописей, пополнявшийся покупными и дарственными рукописями. При приобретении рукописей музей руководствовался целью представить „бытовое художественное значение нашей старой письменности", причем особенно обращалось внимание на миниатюры, заставки, инициалы. Не меньшее внимание уделялось внешнему виду рукописей. После Октябрьской революции в состав Отдела рукописей Исторического музея вошли собрания указанных выше библиотек — Типографской и Синодальной, кроме того, поступил ряд частных собраний.

В 1814 году была открыта Публичная библиотека в Петербурге (ныне Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина)

с отделом рукописей, называвшемся в то время „Депо манускриптов“. Тогда же была приобретена и замечательная частная библиотека П. П. Дубровского, ставшая одной из основных в этом собрании, ведать которой и поручено было П. П. Дубровскому. В настоящее время отдел содержит огромное количество древнерусских рукописей с древнейшим памятником славяно-русской письменности — Остромировым евангелием — во главе.

В Публичную библиотеку поступило собрание рукописей в количестве 1093 экземпляров (начиная от XI до XVIII века), созданное графом Ф. А. Толстым „от избытка состояния“ и счастливо сохранившееся в Москве от пожара 1812 года.

В начале XVIII века, как отмечалось выше, государственный канцлер граф Н. П. Румянцов создал большое собрание древнерусских рукописей старопечатных книг, вошедшее в состав Румянцовского музея, возникшего в Петербурге и переданного им государству „на благое просвещение“.

В 1861 году Румянцовский музей был переведен в Москву, и в настоящее время его собрание рукописей составляет отдел рукописей Гос. библиотеки СССР имени В. И. Ленина.

В 1855—1856 годах было устроено „Государственное древлехранилище в теремах Большого дворца в Московском Кремле“. В основу этого учреждения была положена мысль сосредоточить в одном месте важнейшие письменные и другие отечественные памятники, имеющие государственное значение. Основная масса памятников поступила из архива министерства иностранных дел, Оружейной палаты, Синодальной библиотеки, из библиотеки Печатного двора и Общества истории и древностей российских и некоторых частных собраний (кн. М. А. Оболенского и других). Раздел письменных памятников кроме грамот и свитков содержал 77 славянских рукописей. Среди этих рукописей имелась изготовленная в Посольском приказе в 1672—1673 годах под наблюдением боярина А. С. Матвеева „Книга об избрании и венчании на престол царя Михаила Федоровича“, а также исполненная в эти же годы рукопись „Титулярник“. Там же хранились роскошная рукопись 1680 года „Ермологий“ нотный, Годуновская лицевая псалтырь конца XVI века, книга „Лекарство душевное“ на 38 листах с миниатюрами почти на каждой странице. Там же был „Букварь“ Кориона Истомина 1693 года, предназначенный для царевича Алексея Петровича. Доступ в это „Древлехранилище“ был чрезвычайно затруднен, и отсутствие каталога лишало возможности знать состав памятников. А. Е. Викторов указывает, что „редко можно встретить ученых, которым удавалось заниматься в этом учреждении исследо-

ванием письменных памятников... а тем более археологических памятников"[6]. Еще в 1881 году это учреждение существовало. Вероятно, вскоре оно было закрыто и памятники возвращены на места прежнего хранения, но „Книга об избрании..." была в теремах до самой революции.

Выдающееся значение в развитии искусства древнерусской книги имели большие монастыри: Троице-Сергиева лавра, Кириллов-Белозерский, Соловецкий[7], Волоколамский, Ново-Иерусалимский и другие, обладавшие большими библиотеками и своими „книгописными палатами", в которых на протяжении столетий складывался не только свой стиль художественного убранства рукописей, но и характер самого начертания текста. Эти очаги художественной культуры Древней Руси дали ценный материал для истории искусства книги и ждут своих исследователей. В настоящее время книжные собрания монастырей вошли в состав государственных библиотек: Библиотеки СССР имени В. И. Ленина, Гос. Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина и т. п.

ВЫСТАВКИ РУКОПИСЕЙ

Большое значение в деле ознакомления и в какой-то мере популяризации рукописей как произведений искусства имели выставки рукописей. Первая выставка русских рукописей от XI до XVIII века была устроена в Публичной библиотеке в 1853 году хранителем отдела рукописей А. Ф. Бычковым. В. В. Стасов писал, что он „был поражен характерностью и красотою заглавных букв и заставок и вообще орнаментации древних наших рукописей". Эта выставка побудила Стасова составить и издать в 1887 году замечательный альбом „Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени"[1].

В 1877 году во время Четвертого археологического съезда в Казани была организована выставка рукописей из библиотеки Соловецкого монастыря, поступивших в Казанскую духовную Академию в 1855 году[2]. Всего было экспонировано более 65 рукописей, из которых древнейшая относится к XIV веку.

Среди выставленных книг большой художественный интерес представляет Житие Зосимы и Савватия, написанное в 1623 году на 271 листе „с изображением Зосимы и Савватия и разных событий из их жизни". Не менее замечательна Лицевая псалтырь на 612 листах с миниатюрами и изображениями на полях, вклад конюшенного боярина Дмитрия Ивановича Годунова в 1594 году.

В 1913 году на выставке древнерусского искусства, организованной Московским археологическим институтом, наряду с иконами было выставлено несколько рукописей.

В 1921 году в Сергиевском историко-художественном музее (ныне Загорский историко-художественный музей-заповедник) была открыта выставка „Древнерусская книга XII—XVII веков“. Выставка, составленная исключительно из рукописей библиотеки и ризницы Троице-Сергиевой лавры, привлекала большое внимание специалистов. Были впервые показаны выдающиеся произведения книжного искусства, такие, как: Хроника Георгия Амартола XIII века, Псалтырь XIV века (вклад Ивана Грозного), знаменитое Евангелие начала XV века боярина Б. М. Хитрово, Христианская топография Козьмы Индикоплова XVI века — экземпляр, принадлежавший предку А. С. Пушкина. Были выставлены и наиболее интересные переплеты рукописей XIV, XV и XVI веков. В связи с выставкой была издана небольшая популярная брошюра „О древнерусской книге“.

В 1923 году была открыта большая выставка в Румянцовском музее: „Искусство книги по собраниям Румянцовского музея“,— состоявшая из рукописей XV—XVIII веков.

В 1924 году в Сергиевском историко-художественном музее (ныне Загорский историко-художественный музей-заповедник) была устроена очень интересная выставка „Искусство XIV и XV веков“, на которой были представлены не только рукописи, но и произведения других видов искусства того же времени.

На этой замечательной выставке с большой убедительностью было показано все необыкновенное богатство и художественное совершенство произведений искусства книги Древней Руси.

В 1956 году в Институте русской литературы Академии наук СССР в Ленинграде была устроена выставка древних рукописных книг XV—XVIII веков, собранных в Коми АССР, Ненецком округе, по нижнему течению Печоры, Пижмы и Нерицы летом 1955 года [3].

Среди выставленных рукописей было много книг поморского письма, украшенных миниатюрами, заставками, инициалами.

В 1959 году Министерством культуры СССР была организована в Праге „Выставка истории русской культуры XI—XVII веков в памятниках письменности“. На этой выставке было уделено большое внимание рукописям, являющимся произведениями русского искусства. К выставке был выпущен хорошо изданный каталог на русском и чешском языках, снабженный рядом воспроизведений миниатюр и орнаментации рукописей.

РУССКАЯ РУКОПИСНАЯ КНИГА XI ВЕКА

Прежде чем ознакомиться с древнейшими произведениями книжного искусства, следует остановиться на кратком обзоре явлений, характеризующих русскую художественную культуру в различные периоды ее развития.

В X—XI веках наблюдается зарождение русской литературы, связанное с общим подъемом русской культуры в эпоху Владимира Святославича и его ближайших преемников[1]. Древнейшие памятники русской литературы выросли на почве, подготовленной богатым опытом художественного мастерства народного словесного искусства. Устная поэзия трудового народа была, по словам М. Горького, „родоначальницей книжной литературы“[2]. Археологические данные раскрывают картину широкого общения восточно-славянских племен с соседними странами — Византией, Ираном, Средней Азией; особенно большое значение в сложении русской художественной культуры имел античный мир юга России. „Древняя Скифия, как показывают скифские курганы, восприняла античное греческое искусство, а Древняя Русь тысячелетие спустя приняла христианство и связанное с ним искусство от того же греческого гения, но уже в его византийском проявлении“[3]. Древнейший центр русской художественной культуры Киев расположен на Днепре, входившем в состав водной артерии, определяемой летописцем следующими словами: „Бе путь из Варяг в Греки и из Грек по Днепру и вверх Днепра волок до Ловати и по Ловати внити в Ильмерь озеро великое, из него же озера потечет Волхов и втечеть в озеро великое Нево и того же озера внидеть устье в море Варяжьское и по тому морю идти до Рима, от Рима прити по тому же морю ко Царюгороду, а от Царягорода прити в Понт море, в него же втечеть Днепр река“[4]. Этим путем Киев связывался с Римом и Царьградом, крупными культурными центрами того времени, и входил в орбиту средиземноморской культуры. Кроме того, Киев был в общении с Востоком, Кавказом и Балканскими странами.

Русь, воспринимая от иноземных культур только то, что соответствовало ее запросам и потребностям, творчески претворяя заимствованное, создавала новые русские формы, оказывала влияние на соприкасавшиеся с нею народы.

В конце X века Русь приняла христианство в его восточной византийской форме, причем первыми епископами и священниками были греки, прибывшие либо из Корсуня, либо из самой Византии.

Вполне понятно, что этим обусловливался большой приток греческой литературы. Надо заметить, что во второй половине IX века византийским императором Михаилом и патриархом Фотием по просьбе славян Моравии и Паннонии (Венгрии) прислать проповедников христианства на славянском языке были направлены в качестве миссионеров братья Кирилл (в миру Константин Философ) и Мефодий. Они были родом из Солуни, где было большое славянское население; Кирилл знал славянский язык и, кроме того, греческий, латинский, арабский и еврейский языки. Кирилл изобрел азбуку из 38 букв, причем некоторые были заимствованы из греческого алфавита. Созданный им алфавит получил название „кириллицы" и перешел впоследствии в русскую письменность [5]. Есть разновидность славянской азбуки, называемая „глаголица" (что значит „азбука"); начертание букв в ней крайне сложно и не имеет ничего общего с кириллицей.

Проникновение на Русь большого количества греческих книг, естественно, вызвало необходимость их перевода. Летопись под 1037 годом сообщает, что Ярослав Мудрый (1019—1054) „собра писце многы, и прекладате от грек на славянское письмо. И списаша книгы многы, ими же поучащеся вернии людье наслаждаются ученья божественного". Это указывает на широкое развитие книжного дела. Дальше летопись отмечает: „...и многы списавь положи в церкви святой Софии, юже созда сам". Так была создана древнейшая русская библиотека.

Культурные дипломатические и торговые связи Киевской Руси с Византией, Францией, Англией, Германией, Венгрией, Швецией, Норвегией, Польшей и, кроме того, брачные связи, несомненно, должны были повлечь в известной мере изучение иностранных языков. В „Поучении к детям" Владимир Мономах говорит, что его отец знал пять языков, изученных им „дома сидя". Эти слова свидетельствуют и о стремлении к знанию языков и о несомненном наличии рукописей, по которым могли учиться. Возможно предположение, что рукописи византийские, западноевропейские были в библиотеке киевских князей и были известны русским переписчикам. Вполне допустимо, что англосаксонское „Отеческое поучение" („Faeder Larcwidas" [6]) могло быть привезено дочерью последнего англосаксонского короля Гаральда Гитой — женой Владимира Мономаха. В XI веке митрополит Илларион в „Похвале князю Владимиру" говорит: „Не в худе бо и не в неведоме земли владычествоваша, но в руской, яже ведома и слышими есть всеми конци земля...". Слова Иллариона прекрасно определяют значение Киева как крупного центра того времени.

От XI—XII веков дошли две лицевые датированные рукописи: Остромирово евангелие 1056—1057 годов и Изборник Святослава 1073 года. Естественно, что эти две замечательнейшие рукописи не отражают всего многообразия и богатства существовавших некогда рукописей, не дошедших до наших дней. Но они со всей очевидностью показывают своеобразие русской миниатюры, большое профессиональное мастерство и утонченный художественный вкус писцов. Остромирово евангелие — древнейшая датированная русская рукопись, написанная дьяконом Григорием в 1056—1057 годах [7] для новгородского посадника Остромира, родственника князя Изяслава, знатного, богатого „вельможи". На первом листе — пометка скорописью XVII века: „Софейская", возможно, указывающая на принадлежность Евангелия Софийскому собору в Новгороде. Знаменательно, что история русского искусства книги открывается такой великолепной рукописью. Любая страница текста Остромирова евангелия представляет собой прекрасное произведение рукописного искусства. Отлично выработанный белый пергамен является фоном, подчеркивающим четкость начєртания текста, написанного в два столбца спокойным и величественным уставом. Пристальное изучение характера каждой буквы раскрывает их пропорциональность и удивительную простоту построения. Фактура и цвет пергамена особенно выделяют „драгоценность" и декоративность многочисленных инициалов.

Остромирово евангелие имеет три миниатюры с изображением евангелистов Иоанна, Луки и Марка; нет Матфея, для которого остался чистый 57-й лист. Возможно, что смерть Остромира на войне с чудью была причиной того, что Евангелие осталось неоконченным. Начальная страница украшена большой прямоугольной заставкой, венчающей оба столбца. Семнадцать малых заставок помещены над каждым из столбцов. Таковы основные элементы, составляющие художественный облик Остромирова евангелия. Первая миниатюра изображает Иоанна, стоящего с поднятыми руками, Стр. 172 обращенными к орлу (его символ), держащему свиток. За Иоанном сидит перед низким столом с письменными принадлежностями, поджав ногу, его ученик Прохор. Лицо Иоанна не сохранилось, но волосы на голове, борода переданы крупными прядями, подчеркнутыми пробелами. Таким же приемом отмечены глубокие складки его хитона и гиматия. Глубокие глазные впадины, выделенные тенью, и румянец на щеках характеризуют лицо Прохора. Эти приемы сближают миниатюру с произведениями монументальной живописи. Перед Иоанном стол, пюпитр с лежащей на нем раскрытой книгой и кресло с высокой спинкой. Вся композиция на

золотом фоне вписана в квадрифолий (четверолистник), нижняя его часть заполнена орнаментом, изображающим мозаичный пол, на котором стоит Иоанн. Квадрифолий обрамлен широкой золотой полосой, покрытой растительным орнаментом, напоминающим выемчатые эмали. Пространство между лопастями заполнено золотым орнаментом также эмалевого типа. Вверху изображен шагающий лев с опущенной головой, как бы смотрящий на то, что происходит внизу. Фигура льва, глаза, пасть и грива очерчены золотыми линиями. Это изображение толкуется как символ Христа. В миниатюре чисто живописной манерой переданы фигуры, орнаментальное же обрамление близко к произведениям эмальерного искусства.

Вторая миниатюра изображает стоящего евангелиста Луку, лицо и руки которого обращены в сторону тельца (его символа), держащего раскрытый свиток. Художник передал момент божественного откровения, нисходящего на Луку с неба. На переднем плане перед евангелистом стол с письменными принадлежностями и пюпитр с развернутой книгой. Сзади виднеется здание с аркой, опирающейся на колонны, с отдернутой завесой; между колоннами скамья с подушкой и ковер. Обрамлена миниатюра довольно широкой орнаментальной полосой, состоящей из цветов, заключенных в круг, и цветами по углам. Художественные приемы этой миниатюры совершенно иные, чем в миниатюре с изображением Иоанна. Фигура Луки, его лицо, руки, ноги, нимб и ковер переданы плоскостно, тонкими золотыми линиями, отграничивающими один цвет от другого, что сближает художественный облик миниатюры с перегородчатыми эмалями, широко известными на Руси с X века. Нимб символа темно-синего цвета с тонким золотым орнаментом, окружен киноварной линией. Цвет лица, рук и ног телесный. Золотые линии на хитоне и гиматии, отграничивая один цвет от другого, передают складки. Красочное сочетание пурпура гиматия и тончайших золотых линий также навеяно перегородчатыми эмалями. С необычайной тщательностью художник передает узор клава на хитоне Луки, состоящий из белых кружков.

Стр. 171

Третья миниатюра дает изображение сидящего евангелиста Марка, вписанное в квадрифолий, заключенный в квадратное обрамление всей композиции. Марк, подняв лицо, держит в руках раскрытую книгу, в которой он выводит буквы золотом,— деталь, заставляющая вспомнить написанные золотом кодексы библиотеки византийских императоров. Марк обращается к своему символу— льву, держащему книгу. Эта книга заслуживает внимания. Она с красным обрезом, с двумя золотыми застежками на каждой сто-

роне, с верхней доской переплета, орнаментированной золотом по пурпуровому фону, и с золотыми наугольниками. Возможно, здесь воспроизводится внешний вид драгоценного кодекса XI века.

В трактовке фигуры Марка много общего с рассмотренной выше миниатюрой с изображением Луки. Лицо, руки, книги, фон, состоящий из цветов лилий, переданы в стиле перегородчатых эмалей. Складки хитона и гиматия отмечены тонкими золотыми линиями, так же как и в предыдущей миниатюре. Обрамление первой и третьей миниатюр по своему характеру чрезвычайно напоминает произведения ювелирного искусства. Обрамление миниатюры с изображением Луки по своей орнаментации близко к заставке византийской рукописи XI века[8].

Существует предположение, что миниатюры были созданы двумя художниками. Оно основано на различных стилистических решениях миниатюр: живописном — первой и графическом — второй и третьей. Кроме того, первая миниатюра написана на листе пергамена, входящем в состав первой тетради, две последующие, объединенные единством стиля, исполнены на вшивных листах, следовательно, могли принадлежать другому художнику. Существует точка зрения, что первая миниатюра и была написана дьяконом Григорием. Но эта точка зрения, как и предположение об авторстве двух художников, еще не доказана и очень спорна.

На листе 2 имеется большая прямоугольная заставка, венчающая *Стр. 173* два столбца текста, в середине ее белый фон пергамена, по нему золотая надпись с именем евангелиста. На золотом фоне заставки изображены цветы, помещенные в замкнутые круги[9]. Близкие по композиции заставки над отдельными столбцами текста находятся на различных листах. Прекрасно сочетается белый цвет пергамена с цветом чернил текста, написанного величественным уставом, и как драгоценные изысканнейшие произведения ювелирного искусства выступают инициалы, выведенные тончайшими золотыми линиями. Они очерчивают букву, разделяют каждый цвет в ней. Страницы отличаются великолепием. Сложные композиции букв бесконечно разнообразны, причем иногда кажется, что встречаются повторения, но при ближайшем рассмотрении всегда видны те или иные изменения, внесенные художником. Эти иногда трудно уловимые отклонения придают необыкновенное разнообразие и богатство орнаментации рукописи в целом.

Можно отметить некоторые инициалы; так, на листе 32 об. художник вписывает в букву „Р“ профильное изображение головы *Стр. 175* старика с большими черными глазами и длинной закручивающейся бородой, отмеченной пробелами на голубой краске. Выступающие

части лица несколько высветлены. Лицо напоминает фреску, сошедшую со стены на страницу книги. В букву „В“ на листе 290 об. вписано лицо, поражающее своим сосредоточенным выражением, взглядом, прямо обращенным на читателя.

Стр. 174

Известный археологический интерес представляет буква „В“ на листе 66 об., построенная из пучков сильно стилизованных растений с полуптицей, полузверем у основания, по форме и деталям совершенно совпадающим с изображением „сэнмурва-паскуджа“ [10] в произведениях сасанидского искусства (в скульптуре, торевтике и тканях). Совпадение начертания славянской буквы с иранским мифологическим существом тем более интересно, что в состав славянского Олимпа входила упоминаемая летописью „симаргла“.

В русских летописях до XIV века включительно [11] и в рельефах собора в Юрьеве Польском неоднократно встречаются полуптицы, полузвери типа „сэнмурва“. Весьма вероятно предположение, что славянское представление о „симаргле“ совпадает или, вернее, напоминает его иранский прототип.

Художественная одаренность дьякона Григория сказалась в безукоризненной каллиграфической стороне Евангелия. Даже малые инициалы, написанные только золотом, пленяют изысканностью начертания. В. В. Стасов справедливо оценивает каллиграфическую сторону Остромирова евангелия: „... здесь проявляется столько тонкого вкуса, художественного умения, грации, нежных и деликатных сочетаний, что их невозможно относить к работе простого каллиграфа, либо должно признать, что каллиграфы XI в. были в то же время отличные живописцы своего времени“ [12].

После внимательного просмотра рукописи невольно из глубины веков встает образ того, чье имя девятьсот лет носит этот прекрасный кодекс, — новгородского посадника Остромира, человека, обладавшего большим вкусом, и того, кто своими руками создал этот замечательный памятник — дьякона Григория. Наиболее ярко выступает образ Григория как одаренного художника.

Вспоминаются слова древних каллиграфов: „Рука державшая перо истлела в гробу, но написанное живет вечно“.

К следующим по времени памятникам киевского искусства книги относится Изборник Святослава 1073 года. Изборник написан на пергамене на 266 листах дьяком Иоанном для великого князя Святослава Ярославича (копия с болгарского оригинала, исполненного в X веке для болгарского царя Бориса [13]). В состав сборника вошли избранные сочинения целого ряда церковных писателей древности и в том числе древнейший в нашей литературе учебник поэтики „О образех“, написанный в IX веке византийским писателем Геор-

гием Хиробоска[14]. Статья представляет собой перечисление различных риторических фигур и интересна своей терминологией: „инословие“ (аллегория), „перевод“ (метафора), „округлословие“ (перифраз), „изобилие“ (плеоназм), „лихоречье“ (гипербола), „поругание“ (ирония), „поиграние“ (сарказм) и т. п. Изборник — большая роскошная рукопись — украшен рядом миниатюр. Открывается рукопись изображением княжеской семьи, затем следует лист, где написан Вседержитель, но краски почти все осыпались; потом предисловие, начальный лист которого дан в орнаментированной раме. В рукописи четыре архитектурных фронтисписа, две заставки перед началом текста и на листах 250 об. — 251 рисунки на полях, изображающие знаки зодиака.

Изображение княжеской семьи, напоминающее групповой портрет, исполнено плоскостно, тщательно выписаны все детали одежды. Князь Святослав представлен в корзно темно-синего цвета с широкими золотыми каймами и яхонтовой застежкой на правом плече, в собольей шапке с тульей из золотой ткани и сапогах зеленого сафьяна. Так же детально передано одеяние княгини. Несомненно, что эта миниатюра имеет не только документальный характер с точки зрения истории княжеских одежд, но является древнейшим портретным изображением князя и его семьи. Исполнение миниатюры указывает на то, что автор сумел передать индивидуальные черты, заметные в трактовке лица князя, которое, естественно, привлекло главное внимание художника. Профессор А. А. Сидоров рассматривает эту миниатюру, как самостоятельный „внекнижный“ рисунок, непосредственно отражающий действительность. Стр. 176

Не меньший художественный интерес представляют так называемые архитектурные фронтисписы, или выходные миниатюры рукописи[15]. Традиция помещать перед началом текста архитектурные фронтисписы восходит к глубокой древности, в их основе лежат стенные росписи начала нашей эры[16]. Архитектурные фронтисписы можно проследить от XI и до XIV века включительно в средневековых рукописях Армении, Византии, Франции, Германии, в русских рукописях. Четыре фронтисписа в Изборнике Святослава являются наиболее древними среди русских рукописей. Первый фронтиспис изображает в условной форме трехглавый храм, причем даются его внешняя форма и отделка и его внутреннее сводчатое помещение, в котором представлена группа святых и среди них епископы, иереи, монахи. Стр. 177

Кстати, надо отметить, что в данном случае эта композиция является групповым портретом авторов, произведения которых вошли в состав изборника, так как число представленных на первом

плане лиц в общем совпадает с количеством авторов (Василий Великий, Кирилл Александрийский, Иоанн Златоуст, Исидор Пелусиота, Григорий Нисский, Епифаний Кипрский, Григорий Назианзин)[17]. Обычай помещать портреты авторов существовал в глубокой древности (см. раздел „Художественный облик древнерусских рукописей").

Остальные три фронтисписа, так же как первый, представляют собой стилизацию сооружения храмового типа, причем на первом плане всюду изображаются группы святых по семь человек. Поверхность этих архитектурных композиций сплошь покрыта разнообразной многоцветной орнаментацией с применением золотых контурных линий, что придает особенную роскошь миниатюрам. Эти фронтисписы украшены по бокам цветами, фазанами, куропатками и великолепными павлинами. В таком же стиле написаны две прямоугольные заставки, состоящие из обрамления, которое окружает среднее пространство, заполненное заглавием. По бокам размещены цветы с сидящими на них птицами, а наверху заставки симметрично расположены павлины и звери. Все фронтисписы написаны гуашью, придающей плотность цвету, что сближает его звучание с красками эмали. Обилие золота напоминает миниатюры Остромирова евангелия. Если миниатюры Остромирова евангелия отражают изысканность и драгоценность произведений перегородчатой эмали, то эти архитектурные композиции и их орнаментация навеяны великолепием, богатством и разнообразием цветов византийских мозаик. На листах 250 об. и 251 на полях изображены знаки зодиака очень упрощенного рисунка, но все же свидетельствующие о наблюдательности художника. На листе 62 на полях нарисована контуром женская фигура с нимбом и с поднятой правой рукой, что придает ей молитвенную позу. Рисунок примитивный, но не лишен выразительности. Великолепие миниатюр с архитектурными композициями, обобщенность форм в изображении княжеской семьи, пышность заставок, их „мозаический" характер придают монументальность художественному облику этой замечательной книги.

Особый интерес для русского искусства представляет так называемая Трирская псалтырь[18], хранящаяся в г. Чивидале в Северной Италии. Она написана на латинском языке в X веке по заказу трирского архиепископа Эгберта. В XI веке Псалтырь попала на Русь и к ней были пришиты листки с молитвенными текстами и с рядом миниатюр. Эти дополнения были сделаны для Гертруды — польской княжны, жены князя Изяслава Ярославича, сына Ярослава Мудрого. На миниатюрах есть изображения сына Гертруды —

Ярополка Изяславича, его жены Ирины и самой Гертруды, причем очень тщательно воспроизведены детали их княжеских одеяний. Миниатюры имеют сходство с миниатюрами Остромирова евангелия и Изборника Святослава. По мнению Н. П. Кондакова, они написаны в Луцке или во Владимире-Волынском, что и объясняет отличие этой рукописи от миниатюр собственно киевской школы[19]. Однако принадлежность этой Псалтыри Гертруде, жене князя Изяслава, и наличие изображений на миниатюрах их сына Ярополка и его семьи позволяют рассматривать ее вместе с памятниками Киевского круга, тем более что „мозаичный" характер орнаментации сближает Псалтырь с только что рассмотренными произведениями. Сложная художественная природа этого памятника дает основание профессору Н. П. Сычеву различать три стиля в миниатюрах и участие трех художников. По его мнению, „одному из них принадлежит изображение св. Петра. Оно — романо-византийского стиля. Другой мастер приписал к этому изображению групповой портрет семьи Ярополка и явился автором трех следующих миниатюр, из коих одна (л. 10 об.) также дает портрет Ярополка и его жены Ирины. Наконец, третьему художнику принадлежит изображение богородицы типа печерской (л. 41)"[20]. Стилистическое многообразие кодекса Гертруды является как бы художественным отражением сложности киевской культуры.

При ознакомлении с искусством Киева XI—XII веков нельзя не упомянуть Псалтырь 1397 года, написанную протодьяконом Спиридонием в Киеве[21], хранящуюся ныне в Гос. Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Она относится к XIV веку и будет подробно рассмотрена в главе, посвященной этому времени, но широкое использование в ней декоративного приема перегородчатых эмалей, характерного для рукописей XI века, дает основание вспомнить ее в данном разделе. Рукопись Спиридония убедительно свидетельствует о необыкновенной стойкости, „живучести" стиля перегородчатых эмалей, столь ярко представленного в великолепном Остромировом евангелии и дошедшего до конца XIV века.

Кроме того, это обстоятельство наводит на мысль, что, несмотря на разорение Киева в XIII веке, там, очевидно, сохранились древние рукописи как славянские, так, возможно, и византийские, которые мог видеть Спиридоний.

Суммируя наблюдения, сделанные при разборе художественной стороны трех древнейших рукописей — Остромирова евангелия, Изборника Святослава и славянской части Трирской псалтыри, — следует отметить, что здесь совершенно очевидно выступают стили драгоценных перегородчатых эмалей, широко распространенных

в княжеской среде того времени, то в виде диадем, то в виде нашивок на парадных одеяниях. Русские мастера скоро овладели техникой изготовления перегородчатых эмалей, пришедшей из Византии, что подтверждается найденной при раскопках в Киеве мастерской ювелира с орудиями производства. Многочисленные оклады с эмалями свидетельствуют о процветании этого вида искусства. Вполне понятно, что художники, создавшие такие роскошные книги, как Остромирово евангелие, широко использовали для придания им большого великолепия художественный прием, подсказанный эмальерным искусством. Псалтырь 1397 года говорит о стойкости этой традиции.

Академик Б. Д. Греков прекрасно характеризует значение Киевской Руси XI века: „В XI веке Русь не была культурно отсталой страной. Она шла впереди многих европейских стран, опередивших ее только позднее, когда Русь оказалась в особо тяжелых условиях, приняв на себя удар монгольских полчищ и загородив собою Западную Европу“ [22].

Изучение искусства книги XII века тесно связано с Новгородом Великим. Оно представляется особенно плодотворным, так как сохранилось большое количество памятников всех видов искусства, дающих яркую картину художественной культуры одного из древнейших центров Руси. Современные археологические раскопки в Новгороде, обнаруженные берестяные грамоты VIII — X веков свидетельствуют о широком распространении письменности среди различных слоев населения [1]. По статистическим данным установлено, что из общего количества уцелевших древнерусских книг XI — XIV веков более половины приходится на долю Новгорода и его пригородов [2].

К древнейшим памятникам новгородской письменности XI века относятся так называемые Куприяновские или Новгородские листы [3]. Они состоят из двух больших листов (34 × 28,5 *см*) пергамена с евангельским текстом, написанным в два столбца великолепным уставом; сохранившиеся инициалы написаны золотом и красками. Обращают внимание размеры полей: верхние — наиболее узкие, боковые — очень широкие, нижние — вдвое шире верхних; текст сдвинут к середине. Инициалы не сложны по своему строению. Тончайшие золотые линии очерчивают контуры, ограничивая цветовые поверхности, которые составляют инициалы. Безукоризненность устава, совершенство начертания сближают „листы" с Остромировым евангелием. Профессор Н. М. Каринский так характеризовал „Новгородские листы": „Чрезвычайно большие поля, выделяющие этот памятник из числа других рукописей древнейшей эпохи, при дороговизне пергамена, указывают на особо роскошный памятник, на который не жалели денег" [4]. Несмотря на большие утраты, „Новгородские листы" дают представление о былом великолепии этой книги. Профессор Н. М. Каринский высказывал предположение о принадлежности ее собору св. Софии и Новгорода.

Среди произведений искусства книги XII века особенно выделяется Мстиславово евангелие, написанное до 1117 года. Рукопись давно привлекала внимание исследователей, как с точки зрения палеографии, языка, так и с художественной стороны. Евангелию посвящена огромная литература (начиная с 1818 года) [5]. В конце Мстиславова евангелия имеется несколько разновременных записей, из которых мы узнаем, что Евангелие написано на пергамене Алексой, сыном „пресвитера Лазаря", по поручению новгородского

князя Мстислава, старшего сына Владимира Мономаха, для церкви Благовещения на Городище — резиденции новгородских князей. Текст писал „Алекса“, а золотом писал „Жаден“. Запись под 1125 годом повествует о том, что „княжеский тиун Наслав“ отвозил Евангелие в Царьград, где переплет был украшен драгоценными камнями, золотом и эмалями. По возвращении Наслава в Киев было закончено украшение оклада. Приписка Наслава заканчивается словами „цену же евангелия сего един Бог ведает...“, настолько она была велика.

Из другой приписки мы узнаем, что в 1551 году оклад был обновлен по повелению Ивана Грозного и тогда же корешок и нижняя доска были покрыты итальянским бархатом XVI века с характерным орнаментом „гранатового яблока“. От оклада, привезенного Наславом из Константинополя, ничего не сохранилось, кроме двух золотых пластинок X века прямоугольной формы с изображением апостолов Варфоломея и Якова, выполненных в технике перегородчатых эмалей. Остальные пластинки — русской работы XIII—XVI веков — вероятно были наложены при упомянутом „обновлении“ в 1551 году; тогда же в Новгороде был сделан сканный серебряный позолоченный оклад [6].

Мстиславово евангелие находилось в Архангельском соборе Московского Кремля, затем в Патриаршей, а впоследствии Синодальной ризнице и теперь в Гос. Историческом музее. Относительно места, где оно написано, мнения исследователей расходятся: одни утверждают принадлежность его киевской школе (академик А. И. Соболевский), другие приписывают Новгороду.

Евангелие содержит четыре миниатюры с изображением евангелистов и большую заставку, возглавляющую два столбца текста на втором листе.

Миниатюры Мстиславова евангелия композиционно очень близки к миниатюрам Остромирова евангелия, что давало повод считать его „вольной копией“ произведения диакона Григория. Композиции миниатюр Мстиславова евангелия несколько упрощены сравнительно с таковыми же Остромирова евангелия. Так, например,
Стр. 178 первая миниатюра с изображением Иоанна Богослова совершенно совпадает с композицией подобной миниатюры Остромирова евангелия, но не имеет вверху льва.

Мстиславово евангелие содержит изображение Матфея, отсутствующее в Остромировом.

Миниатюры Мстиславова евангелия при иконографическом сходстве с миниатюрами Остромирова евангелия стилистически отличны от них. Выполнение миниатюр и орнаментации значительно грубее,

они не производят впечатления ювелирности. В миниатюрах Мстиславова евангелия фигуры нарисованы несколько объемнее. Здесь больше контрастности световых и теневых частей, что придает изображениям живописность и монументальность. Фигуры менее пропорциональны, они несколько утратили стройность и выразительность силуэта, одежды трактованы ниспадающими глубокими складками. Утрачивают миниатюры и графичность стиля перегородчатых эмалей (что было свойственно миниатюрам Остромирова евангелия) — тонкие золотые линии приобретают значение ассиста, подчеркивающего общую живописную трактовку. Стр. 179

Цветовая гамма заставок обогащается введением темно-красного цвета — типичная особенность народного искусства. Великолепие Мстиславова евангелия усиливается многочисленными инициалами, состоящими из золота и цветов, выдержанных в красочной гамме миниатюр. В композиции страниц обращает внимание слишком широкая полоса между столбцами текста, что ослабляет цельность общего художественного впечатления.

В художественном облике Мстиславова евангелия, как и Остромирова и Новгородских листов, решающим было золото. Чистое золото глубокого тона в сочетании с плотной красочной гаммой миниатюр, заставок и инициалов придает этим рукописям характер драгоценных произведений искусства.

Наличие ориентировочной даты дает возможность поставить Мстиславово евангелие в определенный хронологический ряд и сделать соответствующий вывод о его месте в ходе развития художественного облика русской миниатюры в начале XII века. Мстиславово евангелие несомненно является новым этапом в развитии древнерусской миниатюры.

Черты стиля, сказавшиеся в Мстиславовом евангелии, очень отчетливо выражены в миниатюре с изображением Иоанна Богослова, пришитой к книге евангельских чтений, написанной в 1215 (1188?) году [7]. „...В голодние лето написах евангелие и апостол обое о едином летем Домка поп у святого Лазаря поя, а повелением Милятином Лукиницьем...“. Эта большая миниатюра, очевидно, была обрезана, причем она лишилась не только полей, что отразилось на общей композиции. По мнению некоторых исследователей, эта миниатюра относится к концу XI или началу XII века. Она изображает евангелиста, вероятно Иоанна Богослова, и стоящую за его спиной белую фигуру, олицетворяющую премудрость, или же, если это евангелист Матфей, его символ — ангела. Вся миниатюра написана в сложной обобщающей манере с резкими пробелами, сочетаниями больших красочных поверхностей, что очень сближает ее

с произведениями монументальной живописи XII века. Прекрасно написана рука евангелиста. На фоне видны узкие, высокие деревья с темно-оранжевыми мелкими плодами.

К группе новгородских рукописей относится Евангелие, написанное между 1119 и 1128 годом писцом „угринцем“ для игумена Юрьева монастыря в Новгороде Кирьяка (Гос. Исторический музей). Оно представляет большой художественный интерес и очень расширяет и обогащает представления об искусстве книги XII века.

Вопрос о месте написания этого Евангелия и о принадлежности его к той или иной „школе“ остался нерешенным; некоторые ученые считают, что оно написано в Киеве для Новгорода, а по мнению В. В. Стасова,— в Новгороде [8]. Юрьевское евангелие отличается от рассмотренных выше рукописей тем, что архитектурный фронтиспис и инициалы в нем выполнены одним цветом, красной киноварью. Как построение фронтисписа, так и орнаментация его
Стр. 181 очень близки к таковым в Изборнике 1073 года с той только разницей, что в первом отсутствуют краски. Фронтисписы окружены птицами, зверями. Интересны четыре птицы, держащие в клювах ветки,— мотив, часто встречающийся в иранском искусстве. Кроме того, по бокам фронтисписа нарисованы две птицы с нимбами вокруг голов. Иранское искусство знает такие изображения на тканях V—VIII веков [9]. Известно, что древние персы считают смертным грехом убийство кур — священных птиц (петух „вестник утра“, разгоняющий своим пением злых духов) [10].

В Юрьевском евангелии особенно примечательны по тонкости выполнения некоторые инициалы: на листе 69 об.— „Р“ в виде руки,
Стр. 180 держащей цветущую ветвь, на листе 71 об.— „В“, состоящий из вьющейся стилизованной виноградной лозы, на листе 210 — „В“ в виде зверя с чертами стиля сасанидского искусства. Своеобразен и соразмерен инициал „П“, трактованный как орнаментальное обрамление портала двери. Даже двугорбый верблюд и полуобнаженная женская фигура, оплетенная веткой с цветами, встречаются среди инициалов Евангелия. Многие орнаментальные элементы инициалов очень близки к ювелирным произведениям того же времени [11]. Академик Б. А. Рыбаков сближает некоторые орнаментальные элементы инициалов Юрьевского евангелия с сосудами XII века работы Косты и Братила из ризницы Софийского собора в Новгороде (ныне в Новгородском музее). Отмеченные при рассмотрении Остромирова евангелия элементы сасанидского искусства наличествуют в Юрьевском евангелии. Широкое распространение иранского серебра [12] от Северного Кавказа и Украины до предгорий Урала на севере и бытование его в пределах Древней Руси не могло

пройти бесследно для русской художественной культуры. К этому надо добавить, что в одном из новгородских монастырей была большая пелена с крылатыми грифонами в больших кругах, сшитая, по мнению одних, из позднесасанидской, а по мнению других, из византийской шелковой ткани VII—VIII веков. В настоящее время она хранится в Гос. Историческом музее. Профессор Д. В. Айналов так характеризует предысторию русской художественной культуры. „В области же искусства претворение художественным гением Киевской Руси культурного наследия сасанидского Востока, романского Запада, Кавказа и особенно античности в оригинальных произведениях исключительной высоты становится достоверным фактом“ [13].

Заслуживает большого внимания Евангелие конца XII века или начала XIII века, хранящееся в Гос. Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, значившееся в библиотеке Софии Новгородской под № 1. В языке Евангелия отмечаются особенности новгородского говора. На листе 224 приписка писца: „...Аз же попин святого предтеча Максим Тишиниць написах евангелие сия“. На последнем же 224 листе помещена миниатюра с изображением святых Пантелеймона и Екатерины, соименных заказчикам, как это видно из приписки писца. Святые изображены стоящими в рост без позема на киноварном фоне. Лицо Пантелеймона овальное с большими красивыми глазами, обрамлено короткой бородой. Бледно-голубое с частыми пробелами одеяние святого придает фигуре большую легкость. Оплечие украшено белым орнаментом по черному фону. В левой руке св. Пантелеймон держит небольшой ларец. Спереди спускается род эпитрахили, светло-фиолетового цвета, причем эта полоса покрывает его левую руку, держащую ларец. Екатерина в одеянии византийских императриц, в короне, надетой поверх красивого плата, обрамляющего лицо, переданное так же, как и лицо Пантелеймона. Оплечие тоже с белым орнаментом по черному фону. Цвет одежды бледно-голубой. Через левую руку перекинут длинный киноварный плат с белым орнаментом. Вся миниатюра отличается легкостью — она почти прозрачна по цвету и графична по рисунку. Киноварный фон миниатюры сближает ее с новгородской станковой живописью. Инициалы построены на сложном, но легко читаемом переплетении белых лент, очерченных красной линией и завершающихся трилистниками. В инициалы вплетаются крокодилообразные звери, птицы и, в частности, павлины. Фоны между плетением многоцветные — желтые, светло-киноварные, светло-голубые. Павлины и головы зверей не лишены некоторого правдоподобия.

Стр. 182

Хотелось бы привести несколько приписок в рукописи XII века, заслуживающих внимания. Речь идет о Минее на сентябрь, принадлежавшей Софийскому собору в Новгороде и значившейся по описи 1855 года под № 188 (ныне в Гос. Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина). Так, на листе 1 рукой писца написано: „Покушаю пера и чернила, добро ли". Видимо, переписчик выполняет совет древних рецептов приготовления чернил — пробовать чернила на вкус. Возможно, что приписка на листе 251 уставом XII века, содержащая молитвенное обращение, тоже принадлежит писцу. „Господи помози рабу своему Даниле Черьмному" („Красному".— *А. С.*). Исторического содержания приписка полууставом XV века, повторенная полууставом XVI века, на листе 1: „Се аз князь велики Иван пожаловал есмь новгородцев, взял есмь с нами мир довечный, а на том хресты зачеловали"[14].

В заключение надо отметить, что рассмотренные рукописи XII века не объединяются единством стиля и каждая из них имеет свое лицо. Это объясняется тем, что огромное большинство рукописей XI—XII веков не дошло до наших дней, и потому мы не можем представить отдельных художественных течений и своего рода „школ", упомянутые выше рукописи, будучи единичными примерами книжного искусства, характеризуют лишь многообразие существовавших в XII веке художественных течений.

Лаврентьевская летопись под 1229 годом упоминает о ростовском епископе Кирилле (1216—1230) и говорит о нем, что он „богат зело кунами и селы и всем товаром и книгами и просто рещи тако бе богат всем, как ни един епископ быв Суждальской области". От его библиотеки до нас дошло четыре книги, до революции хранившиеся в Патриаршей библиотеке (ныне в Гос. Историческом музее, Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина и Гос. Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина). Академик А. И. Соболевский доказал, что рукописи: „Слово Ипполита", „Поучение Константина Болгарского" XII—XIII веков, Апостол 1220 года (Гос. Исторический музей) и Житие Нифонта 1222 года (Гос. библиотека СССР имени В. И. Ленина), имеющие приписку: „...в граде Ростове месяца мая при князе Василице при сыну Константинове в 1219 г.",— составляют единственные остатки библиотеки XIII века, принадлежавшей епископу Кириллу[1].

Апостол 1220 года несомненно представляет художественный интерес. Книга украшена одной миниатюрой на листе 1 об., изображающей апостолов Петра и Павла и Христа, державшего венцы над их головами. Вся композиция заключена в обрамление, состоящее из трехлопастной арки с килевидным возвышением в середине, вписанной в прямоугольник, верхняя часть которого украшена цветами и павлинами. Апостолы даны в рост на темно-синем фоне. Их фигуры — чрезмерно удлиненных пропорций, с несоразмерно малыми руками и ногами. Лица переданы темно-коричневой краской с розовым оттенком и белыми бликами. Одежды розовато-коричневого и серовато-голубого цвета с пробелами разработаны мелкими складками и производят впечатление легких тканей. По стилю эта миниатюра приближается к станковой живописи.

Заставка на листе 2 той же рукописи изображает двух архангелов, фронтально стоящих по бокам „уготованного престола". Архангелы облачены в лоратные одеяния, украшенные драгоценными камнями. Фигуры их, удлиненных пропорций, трактованы плоскостно и напоминают мозаические изображения. Страницы текста Апостола написаны мелким уставом. Инициалы, входящие в состав орнаментальных элементов, отличаются большим художественным Стр. 183 совершенством. Инициалы „В" на листах 166 об. и 171 об. построены из белых лент, с идущей посередине красной линией; внутреннее пространство буквы остается белым, цвета пергамена,

а наружные контуры ее очерчены желтовато-коричневыми чернилами, какими написан текст. Эта внешняя линия инициала, будучи одного цвета с текстом, очень связывает его со строчками, а внутренняя красная линия, имеющая с двух сторон желто-коричневую окраску, усиливает его художественную выразительность. На листе 149 об. инициал „В" состоит из красных лент, с наружным контуром желто-коричневого цвета и с заполнением внутреннего пространства красной киноварью. Это соединение создает впечатление золота, что очень обогащает колорит листа книги.

Обилие инициалов на страницах Апостола придает рукописи особенную изысканность, в чем отразился тонкий вкус писца.

Что касается двух рукописей из библиотеки епископа Кирилла — „Слово Ипполита" XII века и „Поучение Константина Болгарского" XIII века, то они имеют по одной миниатюре. „Слово Ипполита" написано на пергамене, сохранился древний переплет, сделанный вровень с обрезом книги. На листе 1 об. изображен князь, держащий храм в левой руке. Фигура князя, очень плохо сохранившаяся, фронтальна, совершенно плоскостна и помещена на синем фоне под многоцентровой аркой [2]. Ткань нижней одежды князя, которая видна из-под раскрытого корзно, близка по рисунку (крупные круги с вписанными розетками) к тканям того же времени [3] из г. Регенсбурга. Золото применено в нимбе и на одежде. Заставка на листе 2, исполненная в гамме цветов светло-зеленого, желтого и голубого, состоит из крупных листьев типа „огурцов" размещенных в квадратных обрамлениях. Крупный обобщенный рисунок гармонирует с монументальным характером устава текста.

На внутренней стороне переплета жидкой тушью сделан рисунок с изображением орла, клюющего лань, сильно изогнувшую от боли шею. Рисунок выполнен умелой рукой. Следует отметить, что этот древний восточный мотив встречается на тканях из Андалузии XII—XIII веков [4].

Вторая рукопись — „Поучение Константина Болгарского" [5] — имеет единственную миниатюру на первом листе, которая изображает фронтально стоящего на золотом фоне под полуциркульной аркой болгарского царя Бориса-Михаила [6] в византийском роскошном одеянии, украшенном золотом, жемчугом, драгоценными камнями. Выразительное с большими глазами и резко подчеркнутыми глазными впадинами лицо плохо сохранилось. На голове золотая корона с красным и золотым верхом. Голову обрамляет золотой нимб, орнамент которого напоминает чернь. Как в конструкции одежды, так и в рисунке ткани видно, что художник не понял оригинала, с которого писал. Обрамление миниатюры обильно

украшено золотом, жемчугом. В настоящее время установлено, что это изображение Бориса-Михаила восходит к болгарским оригиналам конца XII — начала XIII века.

Большой интерес для понимания орнаментальных элементов рукописей конца XII и начала XIII века представляет так называемое Архангельское евангелие из Патриаршей библиотеки (ныне в Гос. Историческом музее). Оно имеет на страницах ряд инициалов, как бы вырезанных из полосатой разноцветной ткани (очень напоминающей народные ткани XIX века). Цветные полосы верхней части инициала „В“ в той же последовательности продолжаются и в нижней его части; инициал „В“ на листе 73 об. состоит из разноцветных полос с как бы вышитым поверх крестообразным орнаментом, совершенно совпадающим с народным ткачеством и вышивкой [7]. Такой же тип инициалов встречается и в Житии Нифонта 1222 года. Очевидно, художники книги черпали орнаментальные элементы из всего, что их окружало в жизни. Насколько художнику книги был близок орнамент его эпохи во всех видах искусства до архитектуры включительно, убеждает полное композиционное сходство заставки Архангельского евангелия (на листе 1), состоящей из двух птиц, связанных общим хвостом [8], превращенным в пальметку, с рельефами Дмитровского собора во Владимире [9]. Кроме того, эта заставка композиционно совпадает с вытканным изображением двух птиц на поясе Владимирского оклада [10]. В указанном выше Житии Нифонта 1222 года на листе 21 нарисован инициал „Б“ в виде стилизованного зверя с хвостом, превращенным в плетенку, служащую ему подставкой [11]. В пасти зверь держит ветку. Общий его контур, поворот головы, трактовка тела напоминают, что особенно интересно, рельефы собора в Юрьеве-Польском, сооруженного лишь в 1230—1234 годах. Очевидно, подобные образы глубоко жили в художественной среде, создававшей этот памятник искусства.

Стр. 184

Стр. 184

Среди орнаментальных композиций XIII века выделяется художественными достоинствами архитектурный фронтиспис на листе 1 об. Апостола XIII века (Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина; А. П. 1. 5) [12], написанного с высоким мастерством мелким, ровным уставом.

В. В. Стасов [13] рассматривает эту рукопись как произведение искусства книги Новгорода. Композиционно и по стилю этот фронтиспис не имеет ничего общего с фронтисписами в рукописях новгородского и псковского происхождения. Откуда эта рукопись попала к „вдовому попу Матфею“ и где он продал ее в 1616 году Никите Григорьевичу Строганову — неизвестно. Упоминание

о Строганове направляет мысль в сторону северо-востока Московской Руси и, в сущности, ничего больше не дает. Фронтиспис представляет условное изображение пятиглавого храма. Форма фрон- Стр. 186 тисписа приближается почти к квадрату и в верхней части завершается пятью главами. Вся поверхность фронтисписа покрыта почти сплошным плетением из узких лент или, вернее, шнурков, опутывающих фантастических птиц. Фронтиспис обрамлен белой полосой, орнаментированной с внешней стороны полудужками с точками посередине. Профессор М. К. Каргер о разбираемом фронтисписе пишет: „В этом изображении церкви мы имеем интересную параллель к тем богатым резным по камню ковровым узорам, которые покрывают стены собора в Юрьеве-Польском“ [14].

Заставки рукописей чрезвычайно разнообразны по построению и часто отражают в себе черты стиля произведений монументального искусства. Так, например, „Пролог“, написанный в 1262 году [15] пономарем церкви Иакова Тимофеем при попе Евстафии по заказу Захария Олешкинича (Гос. Исторический музей), имеет заставку с изображением Спаса нерукотворного с двумя ангелами по бокам. Трактовка лица и орнаментация плата очень близки к фрескам Нередицы, а в передаче фигур есть много общего с изображением их в композиции прославления креста на обороте Спаса из Успенского собора (ныне в Третьяковской галерее).

К XIII веку относится Евангелие, написанное в 1270 году Георгием Лотышом „С Городища близь Новгорода“ для чернеца Симона (хранится в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина [16]). Книга украшена изображениями евангелистов, помещенными на красном фоне под арками подковообразной формы. Лицо Луки написано в широкой фресковой манере, чрезвычайно близкой к не- Стр. 185 редицким росписям. Складки одежды переданы графично и сухо. Стилистически близок к этой же категории рукописей Соловецкий служебник XIII века [17], содержащий на листе 20 об. миниатюру с изображением на голубом фоне Иоанна Златоустого, стоящего в рост, в крещатой фелони с большими удлиненной формы крестами, спускающейся глубокими складками, которые придают монументальность фигуре. Лицо написано графически с легкой подцветкой.

Рассмотренный материал характеризует большое разнообразие художественных решений в создании как миниатюр, так и чисто орнаментальных построений. Перед глазами проходят образы, напоминающие то монументальную, то станковую живопись. Орнаментальные композиции отличаются чрезвычайным многообразием форм: среди них мы видим узоры домотканых материй, произведения юве-

лирного искусства и, наконец, архитектуры. Все это указывает на необыкновенно широкий диапазон художественных образов в области орнаментации книги.

Кроме миниатюр, заставок, фронтисписов в древнерусских рукописях встречаются рисунки на полях, как это отмечалось выше при рассмотрении Изборника 1073 года. Заслуживает внимания ряд рисунков на полях Устава XIII века, происходящего из Пскова (Третьяковская галерея). Так, на листе 7 об. нарисован человек, лежащий на пригорке под деревом, в ногах его лопата, под рисунком надпись: „Делатель трудися",— указывающая на то, что это Стр. 187 человек, отдыхающий после работы. Профессор А. В. Арциховский[18] устанавливает, что изображен „смерд", причем отмечает, что это древнейшее его изображение. Далее он указывает, что на нем рубаха-косоворотка и штаны, заправленные в высокие сапоги. Не оставалась без внимания и деревянная лопата с железной оковкой. Простой контурный рисунок на полях приобрел ценность исторического документа. В той же рукописи на листе 20 изображен идущий мужчина с корзинкой за плечами, подвешенной на палке. На листе 18 — человек, молящийся перед одноглавым, с четырехскатным покрытием храмом. Эти контурные рисунки исполнены очень живо, видимо, рисовальщик не был лишен наблюдательности.

Чрезвычайно интересна Псалтырь конца XIII века, принадлежавшая Хлудову (ныне в Гос. Историческом музее). На листе 1 об.— миниатюра, изображающая Давида, стоящего на возвышенности, над его головой надпись: „Давид царь составляет псалтырь"; Стр. 189 он окружен группами людей, играющих на различных инструментах. Фигуры размещены под тремя украшенными арками: Давид стоит под центральной аркой с инструментом в руках, очень близким по форме к современной украинской „лире", рядом с ним — Соломон, играющий на псалтыри; вокруг них группы музыкантов с роговыми, смычковыми, ударными инструментами, причем у каждого из них инструмент определенного рода. Таким образом, дается картина целого оркестра XIII века с совершенно точным изображением всех разновидностей музыкальных инструментов. Миниатюра написана в ярких красках, и на фоне пергамена отчетливо выделяются центральные фигуры. На листе 266 даны олицетворения: „вода", „огонь", „ветер" (представленный в виде обнаженного юноши с крыльями и трубой), „дерево", „зверь", „все люди", „горы", „змеи", „дух", и в середине Христос на троне, окруженный ангелами. Общий характер всей композиции и легкая красочная гамма говорят о свежести эллинистической традиции. Не

менее интересно на листе 278 об. изображение моления Исайи. Две женские фигуры с нимбами вокруг голов держат перекинутый
Стр. 188 между ними шарф-полосу. Около левой, выполненной зеленым цветом, надпись: „Заря вечерняя“. Правая написана красным цветом, в правой руке у нее диск, очевидно солнце, левой она поддерживает лежащий на плече факел, оканчивающийся подобием ящичка, из которого идет светло-зеленая полоса, переходящая затем в темно-зеленую. Около этой фигуры надпись: „Заря утренняя“. Так, воспользовавшись образами античного искусства, русский художник дал картину смены дня и ночи. Между „зарей вечерней“ и „зарей утренней“ — профильная фигура пророка Исайи с молитвенно воздетыми руками. Рассмотренная миниатюра интересна тем, что дает возможность проследить, как произведения, отражающие далекие отзвуки александрийского искусства [19], дошли через ряд византийских повторений до русского писца Хлудовской псалтыри.

Несколько особняком в истории искусства книги XIII века стоит Лицевая всемирная хроника Георгия Амартола из библиотеки Троице-Сергиевой лавры (ныне в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина). Эта рукопись написана не позднее 1294 года в Твери, на выходной миниатюре имеется трудно читаемая надпись: „Многогрешный раб божий Прокопий писал“.

Доказано, что перевод Хроники Георгия Амартола на русский язык был сделан в Киеве при Ярославе. Иллюстрированный экземпляр, копировавший греческие миниатюры, тоже относится к Киеву.

Рукопись написана на пергамене и содержит 127 миниатюр.
Стр. 190 Начинается она двумя выходными миниатюрами, одна — с традиционным портретом автора Хроники — Георгия Амартола, а другая — с изображением ее заказчика князя Михаила Тверского и его матери Оксиньи. Они размещены по обе стороны сидящего посередине Христа. Архитектурная композиция, среди которой написаны Христос, князь Михаил и Оксинья, представляет собой то место, где, по сказаниям Синхрона, за драгоценной завесой небесный судья призывает на суд царей. Тонко написано лицо Георгия Амартола, обрамленное большой бородой, худое, бледное. Георгий изображен в монашеском одеянии, сидящим под килевидной аркой и пишущим.

Большие выходные миниатюры, великолепно выполненные, являются шедеврами искусства книги, стоящими наравне с портретной миниатюрой Изборника Святослава 1073 года и миниатюрой Кодекса Гертруды с изображением русских князей.

Тверская рукопись является драгоценным источником для изучения миниатюры конца XIII века. Профессор Д. В. Айналов посвя-

тил ей особое исследование, в котором так определяется ее значение для русского искусства: „Ни одна русская иллюстрированная рукопись, за исключением, пожалуй, более позднего Сильвестровского сборника, не дает такой сложной картины средневекового быта и миросозерцания, как Хроника Георгия Амартола. Эта рукопись с ее иллюстрациями перекидывает мост между Древней Русью и Византией в понимании мировой истории, и нигде более нельзя встретить в таком ярком и многогранном отражении образа средневековой Руси с ее верованиями, с ее легендами, поучениями, назиданиями, чудесами, гаданием, волхованием, идолами, баснословием о чудесных странах и людях, о диковинах мира и чудесах его, как здесь“ [20].

Эта рукопись является важным источником познания нашего древнего искусства. Исходя из анализа художественных форм выходной миниатюры, подписанной Прокопием, Айналов приходит к выводу, что его искусство есть искусство „киевское, принадлежащее русско-византийской манере домонгольского периода“ и что „строгий стиль его живописной манеры с правильными овалами лиц, великолепной техникой и довольно правильной анатомией фигур, с маленькими руками и пальцами при хорошем развитии тела, несколько узкого и удлиненного, восходит ко второй киевской манере живописи, известной в мозаиках Златоверхого Михайловского монастыря“.

Внимательное рассмотрение большой выходной миниатюры приводит Айналова к заключению, что стиль этой миниатюры и „ее замечательное строгое исполнение, ничего общего не имеющее с искусством XIV века, дышит жизнью искусства XII—XIII веков. Лишь волнующиеся беспокойные складки одежды Христа нарушают этот строгий стиль, дают нечто новое и говорят о том новом оживлении искусства, которое несет с собою приближающееся XIV столетие“.

Интересно ознакомиться с содержанием некоторых миниатюр. Так, например, изображено посещение Александром Македонским *Стр. 191, 192* „острова Рахманов (браминов), где люди без одежд живут на цветах, ничего не имея, питаются плодами и обитают по обе стороны реки Гала, мужья раз в год приплывают к женам на другой берег“.

Извержение Везувия в 79 году нашей эры тоже изображено на миниатюре, иллюстрирующей текст: „Везвийская гора на западе расседеся, огнем вскипе толма, яко попалите прилежащую страну и грады“. Верх горы Везувия раздвоен, красные, то есть огненные, расселины видны на ее боках. Двое людей, стоя у города, представленного упрощенно в виде высокой башни с бойницами, поднимают руки вверх в знак удивления.

Суммируя изучение миниатюр, следует подчеркнуть, что они отражают киевское домонгольское искусство, стоящее в близких связях с византийским царьградским. Сношения Твери с Киевом были непрерывны и не ограничивались одним посольством (в 1289 г.). Таким образом, Хроника Георгия Амартола, являясь в XIII веке проводником киевской домонгольской художественной традиции на севере, подготовляет почву для развития искусства Москвы. Эта рукопись свидетельствует и о том, что в самое мрачное, тяжелое для Киева время — XIII век — там не замирала художественная жизнь.

РУССКАЯ РУКОПИСНАЯ КНИГА XIV ВЕКА

Четырнадцатое столетие подарило нам ряд замечательных памятников искусства книги, неисчерпаемых по разнообразию художественных образов, неподдающихся описанию по совершенству исполнения. Корни этого искусства, таящиеся в глубинах фольклора, в народном быте, еще ждут своего исследователя. Искусство XIV века необыкновенно целостно и монолитно по своему стилю, достигшему в эту эпоху наиболее яркого и полного выражения.

В книжном орнаменте XIV века получил свое полное завершение прием украшений, развитый в XII и XIII столетиях, слагавшийся из разных видов плетения, постепенно усложнявшихся, и, наконец, достигший своего наибольшего расцвета в книгах, связанных с Великим Новгородом, Псковом, а также в многочисленных рукописях, не имеющих ни дат, ни указаний на место изготовления. Надо иметь в виду, что стиль орнаментации XIV века был очень распространен в Древней Руси. Рукописи, происходящие из разных мест — Москвы, Рязани, Смоленска, — все они имеют свои локальные особенности, но по существу составляют единое художественное целое.

Великий Новгород искони был связан с эллинистической Византией, скандинавским Севером, романским Западом и, как было указано в предыдущей главе, не был чужд и иранскому Востоку. Но это были лишь источники, обогащающие почву, на которой развилась его самостоятельная художественная культура.

Новгород, избежавший татарского нашествия, сохранил, быть может, в своем искусстве далекие отзвуки еще дохристианской культуры, дошедшие до нас в народном искусстве, фольклоре, орнаменте книг[1]. В XIV веке он делается центром необыкновенно оживленной творческой деятельности во всех областях искусства. Новгородские летописи повествуют о сооружении церквей и об украшении их стенным письмом; часто упоминаются имена художников и среди них знаменитый Феофан Грек. Новгородские росписи, принадлежащие творчеству разных художников, являются выдающимися произведениями русской монументальной живописи. В высшей степени сложные по своей художественной природе, они указывают не только на одаренность мастеров и их широкий художественный кругозор, но и на соответствующий высокий культурный уровень тех, для кого они писались. Если учесть всю совокупность произведений искусства Великого Новгорода — архитектуры,

монументальной и станковой живописи — и принять во внимание, что из общего количества только уцелевших древнерусских книг XI—XIV веков более половины приходится на долю Новгорода и его пригородов [2], то нетрудно представить себе, каким действительно большим культурным центром он был в XIV веке.

Громадное количество рукописей, изготовлявшихся в Новгороде и его пригородах в XIV веке, не было однородным по своим художественным формам. Тем не менее, как в миниатюре, так и во всей системе орнаментации книги Новгород создал свой особый стиль, наиболее ярко выразившийся в тератологическом орнаменте новгородских рукописей.

Развитие тератологического орнамента в новгородском искусстве несомненно восходит в своих истоках к глубокой древности. В Новгороде найдены колонны XI века, сплошь покрытые плоским, резным орнаментом, состоящим из сложно переплетающихся полос с включением в круговые обрамления грифонов и зверей, по трактовке очень близким к книжному орнаменту [3].

Существенным признаком тератологии является слияние в фантастическом художественном образе элементов плетенья, растений и живых существ. Заставка тератологического стиля создалась путем симметрического удвоения двух заглавных букв, получивших общую прямоугольную раму. Тератологический стиль, возникший, по мнению профессора А. А. Сидорова, в славянских странах, процветал в XIII веке и начал падать в XIV веке. На Руси в XIII веке по преимуществу живет болгарская тератология. В колорите господствующими красками являются красная, желтая и зеленая. С конца XIII века на Руси появляется более гармоническая раскраска, используется цвет пергамена как основная поверхность изображения, данного в красных контурах, с легким оттенением желтыми черточками, выступающими на голубовато-зеленом, ярко-голубом, а с XIV века на спокойном серо-голубом фоне, сделавшемся характерным для новгородской тератологии.

Профессор В. Н. Щепкин очень неожиданно и образно сравнивает общее впечатление от заставок в новгородских рукописях „с эффектами северного заката: солнце давно зашло; на свинцовом фоне тяжелой тучи красными и желтыми тонами зари обозначаются контуры причудливо переплетенных чудовищ“.

С начала XIV века в заглавных буквах и позднее в заставках русских летописей появляются целые человеческие фигуры тератологического стиля.

Тератологический стиль, перенесенный вместе с письменностью на русскую почву, явился лишь поводом к самостоятельному твор-

честву русских художников, создавших свою русскую тератологию, представляющую совершенно поразительное явление в истории книжного искусства.

Неиссякаемая фантазия художников создавала композиции, бесконечно разнообразные по художественному выражению и неподражаемые по совершенству технического исполнения. Так, в Псалтыри XIII века Гос. Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (фонд ОИДР, шифр. 167) на листе 1 об. нарисована большая заставка звериного стиля на светло-голубом фоне. Обращает внимание необыкновенная последовательность плетения, его убедительность и прочность. Большое место в системе орнаментации новгородских рукописей XIV века занимали архитектурные фронтисписы [4]. В своих истоках они, несомненно, восходят к тем античным оригиналам, о которых говорил Сенека [5], сравнивая книжные украшения с фресками. Подтверждают это архитектурые фронтисписы ряда каролингских рукописей IX—X веков [6], напоминающие стенные росписи. Подобные же книжные украшения встречаются в армянских рукописях X века [7]. Обычай вводить архитектурные фронтисписы был присущ и русским переписчикам (Изборник Святослава 1073 г.), но отсутствие в русских евангелиях канонов согласия (канонов Евсевия), построенных узкими столбцами, не дало возможности развиться сложным архитектурным обрамлениям, как это имело место в рукописях византийских, латинских, армянских, грузинских [8]. Создавая фронтисписы из фантастических зверей, птиц, связанных переплетающимися ремнями-змеями, русские художники придавали своим композициям внешние очертания храма, а иногда вид раскрытых царских дверей.

Смелость замысла, неповторимое разнообразие приемов переплетения, умелое изображение птиц и зверей обусловили появление замечательных фронтисписов, заставок, заглавных букв, которые слились в единое художественное целое со строгим уставным почерком текста.

Фантастические птицы и звери, загадочные человеческие фигуры, крепко связанные ремнями, рвущиеся, чтобы броситься друг на друга, полны стремительного движения и силы. Человек, оплетенный ремнями по рукам и ногам, напрасно стремится разорвать их,— ремни крепко переплетены. Сила, борьба, стремительное движение и в то же время бессилие преодолеть препятствие — это обычные темы тератологических композиций, в которые художник вкладывал смысл, теперь скрытый от нас.

К XIV веку относится Псалтырь Публичной библиотеки [F. n. I. 2], украшенная на листе 7 об. фронтисписом, изображающим как бы

внутренний вид церкви с раскрытыми царскими дверями и спускающейся на цепи люстрой с двумя горящими свечами [9]. Сама по себе фантастическая композиция содержит несколько реалистических деталей, например столбики, способ прикрепления створок к ним, люстры и свечи.

Стр. 195

Основные мотивы фронтисписа — человеческие маски, звери и птицы — повторяются и в инициалах этой Псалтыри. Художник находит все новые и новые решения одной и той же буквы. Они пропорциональны, тонки по рисунку. Фигуры, вплетенные в буквы, полны движения, но остаются в пределах ее очертания.

Композиция того же стиля, но иного характера дана в Евангелии 1409 года (Гос. Исторический музей). Это Евангелие, написанное в Пскове дьяконом Лукой[10] для монастыря Николы в Завеличии (часть города Пскова за рекой Великой), несмотря на то, что относится уже к началу XV века, стилистически целиком еще примыкает к XIV веку. Изображения евангелистов помещены в обрамлениях в виде трехглавого храма, без крестов, построенных из мотивов тератологического орнамента. Лица евангелистов живописно и объемно трактованы, под глазами белые оживки, крупные пряди волос сильно подчеркнуты. Живописно переданы и складки одежд, с резко отмеченными пробелами. Изображения евангелистов написаны на зеленом фоне, характерном для станковой живописи Пскова. На листе 89 об. [11] изображены крупные птицы с широкими, распущенными крыльями, отчетливо выступающие на синем фоне. Контуры птиц очерчены желтой линией, пространство между лентами, переплетающими ноги птиц, заполнено желтовато-сероватым цветом. Эта некоторая многоцветность не нарушает цельности композиции и подчеркивает ее декоративность.

Стр. 198, 199

Орнаментация тератологического стиля чрезвычайно разнообразна как по формам, так и по содержанию. Примером включения человеческой фигуры в орнаментальное построение является Псалтырь XIV века (Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина). Фронтиспис имеет очертания, только отдаленно напоминающие силуэт храма. Барабаны превратились в тонкие подставки под шарообразные купола, над которыми высоко поднимаются кресты из переплетающихся лент, над ними еще один крест, нарисованный киноварью, увенчанный сидящим на нем петухом. Орнаментация фронтисписа состоит из человеческих фигур, зверей, птиц, трактованных до некоторой степени объемно, что достигнуто штриховкой и легкой растушевкой по контуру.

Одним из очень значительных элементов художественного облика рукописи XIV века являются инициалы, игращие роль не только

начальной буквы, но часто в их изображение вкладывают особый смысл, иногда легко улавливаемый, а иногда остающийся загадкой. Композиция даже одной и той же буквы никогда не повторяется. Художник находит для нее все новые и новые решения. Фигурки, вплетенные в буквы, стройны, но часто непропорциональны, с увеличенными головками. Несмотря на движение, фигуры остаются в пределах очертаний данной буквы. В Псалтыри XIV века из собрания Фролова (ныне в Гос. Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина) встречается ряд замечательных инициалов, например на листе 9 инициал „О" с вписанным в него изображением полуптицы-полузверя с распущенными крыльями и хвостом [12]. По композиции и по рисунку это изображение не что иное, как дальнейшее претворение иранского сенмурва, уже отмеченного выше при рассмотрении Остромирова евангелия XI века, где он понимался как славянское божество „Симаргла". Естественно, что в данном случае передача этой фигуры гораздо дальше от оригинала, чем в рукописи XI века. Заслуживает внимания, что образ этого славянского божества сохранился в народной фантазии до XIV века. В той же рукописи два инициала „Х" представлены в виде мужчины, который пьет из рога, держа в правой руке большой кувшин [13]. Интересны инициалы „К" и „Г" [14]. Инициал „К" изображает человека, держащего в левой руке птицу, а в правой непонятный предмет. Инициал „Г" рисует мужчину с птицей на правой руке, в его левой — большое крыло, опущенное вниз,— трофей убитой им птицы. В этой же рукописи на листе 1 об. у основания фронтисписа в виде церкви изображены в рост две фигуры, держащие в поднятых руках непонятные предметы, возможно фонари [15]. Все фигуры на рассмотренных инициалах написаны на серовато-синем фоне, образующем очертания буквы, это подчеркивает четкость инициала, делает ясным его при чтении. Наконец, еще надо остановиться на композиции инициала „Д". В основе его — изображение царя Давида в короне, играющего на гуслях [16]. Такая композиция „Д" очень распространена в рукописях XIV века.

Стр. 194

Стр. 196

Бытовые сцены, включенные в построение инициала, встречаются в Евангелии 1323 года [17], написанном Иродионом для игумена Моисея в Колмов монастырь (близ Новгорода; ныне в Гос. Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина); на листе 23 об. инициал „Р" в виде стоящего человека, держащего за уши и ноги, видимо, зайца; на листе 14 инициал „В" изображает старика, сидящего верхом на маленьком животном, на фоне ветки с цветами и птицами; на листе 43 об. изображен сидящий писец с пером в руках перед книгой, лежащей на наклонном маленьком столике [18].

В Евангелии 1355 года, написанном Леонидом и Георгием для архиепископа новгородского Моисея, на листе 48 инициал „Р“ дан в виде человека, выливающего себе на голову воду из ведра, и рядом пояснительная надпись: „обливается водою“ [19]. На листе 72 дан сложный инициал „Р“. В нижней его части изображена голова с длинными волосами, с хорошо нарисованным лицом, причем темный фон использован как высокая шапка с опушкой. Длинную клином бороду держит тонко нарисованная рука с явно окрашенными ногтями. Вся композиция воспринимается как шарж на духовную особу. Интересен инициал „М“ на листе 275 об.
Стр. 193 в Псалтыри Публичной библиотеки [20], построенный из двух фигур рыбаков, держащих сеть с рыбой, причем над левым надпись киноварью: „Потяни корвин сын“, а над правым, как бы отвечающим: „Сам еси таков“.

Среди неисчерпаемого многообразия инициалов тератологического стиля выделяется Псалтырь из собрания Погодина (ныне в Гос. Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина) [21].
Стр. 200 Особенно значителен монументальностью построения „Юс малый“, стремительность, легкость и острота приданы инициалу „Земля“ [22], тонкая грация и изысканность выделяют инициал „Зело“ [23], как произведение ювелирного искусства воспринимается инициал „О“ [24] благодаря своему общему очертанию, сложному рисунку, цветовому заполнению и окружающим шести маленьким кружкам, кажущимся бирюзой, и, наконец, инициал „ОТ“ [25], который по общему очертанию напоминает вазу на ножках,— его орнаментация отличается простотой и изысканностью. Приведенных примеров достаточно, чтобы вполне оценить художественную сторону русских рукописей XIV века. Благодаря труду переписчиков и миниатюристов рукописи эти являются не только произведениями искусства, но и памятниками, характеризующими культуру данной эпохи.

В Публичной библиотеке хранятся четыре рукописи, датированные и подписанные, то есть с указанием имен переписчиков, места и времени их написания. Все эти рукописи были в библиотеке собора св. Софии в Новгороде. Наиболее раннее (под № Соф. 2) датируется годами архиепископа новгородского Моисея (1325—1359) [26]. В приписке писца на листе 269 об. упоминается архиепископ Моисей и добавляется: „...стяжавшего книги сия“. Заставки и инициалы исполнены киноварью, и даже самый текст имеет красный оттенок. На листе 44—об. длинная заставка с красным фоном и соединенными между собой белыми зверями. Красные фоны и простота исполнения напоминают новгородские краснофонные иконы. На нижнем поле сорокового листа рисунок, изображающий человека

в колпаке с пером, в руках короткий жезл в виде буквы „Т". Одежда и ее складки отделаны разноцветными линиями, придающими фигуре восточный характер. Эта рукопись, вероятно, была написана в „книгописной палате новгородских архиепископов".

В Гос. Публичной же библиотеке значится (под № Соф. 3) Евангелие 1362 года [27]. Приписка на листе 283 об. гласит: „В лето 1362 изволением божим, а поспешением святого духа, написано бысть евангелие се в Великом Новгороде повелением боголюбивого архиепископа новгородского Олексея в великом княжении Дмитрия Константиновича. А писал его грешный, худый неразумный владычнь паробок Микула". Рукопись написана в два столбца и замечательна по четкости рисунка и общей соразмерности. Заставка венчает первый столбец текста. Инициалы великолепного рисунка и тончайшего исполнения, разнообразные по замыслу, принадлежат руке виртуоза в области тератологического орнамента, каким был архиепископский „паробок Микула", очевидно, один из лучших в книгописной палате. Эту рукопись можно назвать „классической" среди новгородских рукописей XIV века. *Стр. 200, 201*

Под № Соф. 198 значится Минея 1369 года. На листе 133 об. есть приписка с упоминанием, что книга написана „повелением" архиепископа Алексея, „а писал многогрешный, неразумный, худый владычнь паробок Симеон...". Таким образом, мы узнаем имя еще одного „паробка" из книгописной палаты. Заголовки и инициалы написаны киноварью, причем большая часть инициалов обведена чернилами, отделяющими киноварную часть буквы от фона пергамена. Этот простой прием подчеркивает красный цвет и обогащает восприятие инициала. Сохранился переплет, современный рукописи [28]. Доски обтянуты кожей. На углах прорезные железные угольники, посредине ромбовидный орнамент, тоже из прорезного железа и с таким же орнаментом, остальное поле переплета покрыто ромбовидно расположенными небольшими жуками. Из шести застежек сохранилась одна, со вкусом скомпонованная и тщательно выполненная. *Стр. 202*

Наконец, из той же библиотеки Софийского собора поступила в Гос. Публичную библиотеку (под № 189) Минея на октябрь [29], написанная в 1370 году по повелению архиепископа Алексея тем же „паробком" Симеоном. Заставка работы Симеона на листе 1 об.— одно из выдающихся произведений среди орнаментаций рукописей XIV века по совершенству мастерства, сложности построения, большому вкусу и лаконизму средств художественного выражения. Вся заставка написана киноварью по фону пергамена и окружена белым широким обрамлением, причем найдено *Стр. 203*

пропорциональное соотношение между рамой и орнаментированной поверхностью. Симеон как бы связал петлями орнамент заставки с обрамлением, завершив орнаментом верхнюю петлю. Все заголовки и инициалы выполнены киноварью. В художественном отношении произведения Симеона не менее значительны, чем работы Микулы. В заключение следует отметить чрезвычайно редкий случай, когда можно сопоставить две рукописи, написанные одним лицом — „паробком" Симеоном: одну в 1369 и другую в 1370 году. Обе минеи имеют совершенно одинаковые переплеты. Это дает возможность предположить, что в книгописной палате архиепископа Алексея минеи облекались в одинаковые переплеты.

Среди рукописей конца XIV века выделяется Апостол 1391 года [30] из собрания Погодина (ныне в Гос. Публичной библиотеке имени *Стр. 208—209* М. Е. Салтыкова-Щедрина), написанный в Новгороде. На листе 247 об. киноварная приписка писца: „В лето 1391 написан бысть апостол сий святому Спасу на Хутыни повелением раба божия владыки Иоанна, а прописывал многогрешный Матфей дьяк..." Книга большого размера, написана в два столбца великолепным, стройным, несколько удлиненным уставом и притом совершенно черными чернилами. Апостол 1391 года — один из ярких, выдающихся памятников искусства книги, характеризующих художественную культуру Новгорода конца XIV века. Рукопись содержит 247 листов, или 494 страницы, причем на каждой странице в среднем по инициалу, что составляет 494 инициала. Среди них можно отметить два типа: один состоит из зверей и человеческих фигур, другой — только из одного плетения. Преобладающий фон — синий, подчеркивающий основные линии инициала, иногда вводится киноварь, обогащающая красочную гамму композиции инициалов. Эта рукопись, раскрытая на любой странице, производит художественное впечатление, слагающееся из красивого четкого устава и многоцветных, бесконечно разнообразных по построению и цвету инициалов, созданных неиссякаемой фантазией писца.

К типу „роскошных" рукописей вполне можно отнести Псалтырь XIV века, вклад Иоанна Грозного в Троице-Сергиеву лавру (ныне в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина)[31]. Переплет Псалтыри заслуживает внимания как произведение прикладного искусства XIV века. Доски обтянуты итальянским бархатом того же времени, *Стр. 207* посередине помещена шестиугольная серебряная прорезная розетка с „кринами" на углах и с включенными в ее плетение шестью зверями; четыре угольника того же стиля завершают внешний облик Псалтыри. Эта рукопись украшена двумя миниатюрами с изображениями Давида и Асафа: первый помещен в обрамлении в виде

трехглавого храма, второй — в обрамлении храма пятиглавого. Миниатюра с изображением Асафа особенно сложна по замыслу и виртуозна по исполнению. Прекрасно передана плотность и упругость лент, опутывающих зверей и птиц, отчетливо выступающих на голубом фоне. Поясное изображение Асафа, выполненное в живописной манере, по трактовке лица, рук, одежд Д. В. Айналов сближает с фресками церкви Успения на Волотовом поле, около Новгорода (1340—1360 гг.; разрушена во время Великой Отечественной войны). Наиболее убедительно мнение В. Н. Лазарева, разделяемое автором, о принадлежности изображения Асафа к новгородской школе, к кругу произведений, связанных с творчеством Феофана Грека. Трактовка лиц и цветовые сочетания очень близки к манере Феофана. *Стр. 204*

Художественный облик Псалтыри Грозного строится на сочетании белоснежного, прекрасной выработки пергамена, черных чернил текста, обильно наполненного крупными золотыми точками и золотом же написанных обыкновенных заглавных букв. При перелистывании книги страницы переливаются различными оттенками золота. По справедливости данную рукопись надо отнести к числу великолепных произведений книжного искусства XIV века. *Стр. 205, 206*

Среди миниатюр начала XIV века видное место занимает Сийское евангелие, написанное в Москве в 1339 году для Антониева Сийского монастыря на реке Сии, бывшего Холмогорского уезда Архангельской губернии, хранящееся ныне в отделе рукописей библиотеки Академии наук СССР в Ленинграде. На листе 216 об. киноварная приписка уставом гласит: „...написано бысть сие евангелие в граде в Москве на Двину и Святой Богородицы повелением рабом божим Ананею чернецом... (под монашеским именем Анании подразумевается князь Иван Калита.— *А. С.*), а писали многогрешные дьяки Мелентий да Прокоша. Благословите их, а не кляните“. На листе 1 имеется единственная „заставица“ со включенной в нее записью, сделанной киноварью, мельчайшим едва читаемым почерком: „Господи помози многогрешному Иоанну написать ми заставицу сию“. Вероятно, трудность исполнения тератологического орнамента вызвала это молитвенное обращение. Очевидно, Мелентий и Прокоша (Прокофий) были только писцами, написавшими текст Евангелия уставом, а Иоанн — художник, возможный автор единственной миниатюры на листе 172 об.

Миниатюра изображает Христа в рост с приближающимися к нему двенадцатью апостолами. Почти во всю высоту правой половины листа написан светло-зеленый, многогранный увенчанный золотым крестом киворий с двумя окнами и конической крышей *Стр. 197*

из черепиц, покрытых золотой штриховкой. Две колонны, поддерживают трехлопастную арку темно-зеленого цвета; их базы и капители разного рисунка, причем колонны расположены так, что базе левой из них соответствует капитель правой и наоборот. На темно-зеленом фоне кивория, под аркой, стоит Христос с широким нимбом; на нем пурпурово-коричневый хитон с золотыми клавами и темно-синий гиматий. Его лицо, наделенное строгим выражением, обращено влево к приближающимся апостолам. Правой рукой он дает благословение, в левой держит белый свиток. Группа апостолов изображена на фоне пергамена. Движение их к Христу передано наклоном фигур в его сторону и особенно подчеркивается несколько согнувшейся фигурой Петра с правой рукой, обращенной к Христу. Художник положением ног тоже хотел подчеркнуть движение всей группы. Крайняя левая фигура в темно-синем хитоне и темно-желтом гиматии дана значительно устремленной вправо, чему соответствует широкий шаг и несколько отставленная левая нога. Фигура перед ней имеет меньший наклон и менее отодвинутую правую ногу, наконец, наиболее сильно наклонившийся Петр изображен неподвижным, что подчеркивается рядом поставленными ногами. Петр одет в светло-синий хитон с золотыми клавами и пробелами, подчеркивающими глубину складок; поверх хитона светлый гиматий со спускающейся спереди типичной зигзагообразной складкой. Вторая фигура, идущая за Петром, в светло-желтом гиматии и зеленом хитоне, очень оживляет красочную гамму миниатюры. Головы апостолов несколько преувеличенных пропорций относительно их роста.

В рассмотренной миниатюре наблюдаются черты стиля начала XIV века — скульптурность в трактовке лиц, движение, пронизывающее всю композицию, живописность в передаче одежд. Стилистически ее можно сблизить с фреской, открытой в Суздале и относящейся к 1233 году [32].

Миниатюра Сийского евангелия 1339 года характеризует художественные традиции раннемосковской живописи, сложившиеся до появления в Москве в 1344 году греческих художников [33]. Текст Евангелия написан в два столбца уставом, причем легко можно отметить разницу в характере письма. Инициалы, построенные из переплетающихся чудовищ, выполнены очень тонкой линией, легко, просто и красиво, с заполнением фонов светло-зеленым цветом.

Заслуживает внимания единственная заставка в Евангелии, вклада князя Симеона Гордого в 1344 году в церковь одного из сел Дмитровского уезда (затем оно было в Троице-Сергиевой лавре, ныне в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина). Евангелие

написано в два столбца, уставом. Заставка прямоугольной формы построена из многочисленных переплетающихся в бурном движении ожесточенных птиц и зверей. Симметричность композиции вносит момент сдержанности в схватку свирепых чудовищ, движение нигде не выходит за пределы прямоугольного обрамления.

Иногда в рукописях можно встретить первоначальный набросок заставки; так, в Псалтыри XIV века Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (F. п. 14) на листе 1 есть предварительный рисунок чернилами заставки, точно выполненной красками на листе 1 об. На листе 7 фронтиспис в виде трехглавого храма с закрытыми царскими вратами и тремя горящими свечами. Вся поверхность покрыта кругами и переплетающимися зверями, расположенными на темно-голубом фоне. Царские двери укреплены петлями, идущими от лент, связывающих круги. Очень тонко, почти ювелирно разработаны кресты, поставленные на серп луны („процветший крест"), с ромбовидными завершениями концов креста из темно-голубых точек на углах, напоминающих драгоценные камни на спнях. Эта рукопись принадлежала Коневскому и Деревяницкому монастырям, а в 1661 году патриарх Никон передал ее в Новый Иерусалим [34].

Выдающееся место среди художественных рукописей XIV века занимает так называемая Смоленская псалтырь 1395 года, хранившаяся в Онежском монастыре (ныне в Гос. Историческом музее) [35]. Псалтырь написана на белом, гладком пергамене и украшена тремя архитектурными фронтисписами, многочисленными заставками и инициалами. На листе 156 об. имеется запись: „В лето (6903) 1395 свершение князя сей месяца февраля 1 рукою грешного инока Луки Смолянина...", дальше идет формула и заканчивается надпись указанием, что псалтырь писана для „грешного инока Алексея". Не будем предрешать вопроса, для кого и в Смоленске ли, или в каком-либо ином месте была написана Лукою Смолянином Псалтырь 1395 года. На связь со Смоленском указывает не только само прозвище Луки, но и элементы смоленского говора, встречающиеся в рукописи. Псалтырь выделяется среди рукописей XIV века необыкновенным разнообразием декоративных элементов. На листе 1 об. помещен фронтиспис в виде пятиглавого храма *Стр. 210*
с окнами в два ряда и с изображением пишущего Давида посередине, под килевидной аркой на зеленом фоне [36]. Вся композиция состоит из узких лент или, вернее, шнуров, с фигурами зверей и птиц, отчетливо выделяющимися на фоне густого плетения. Нетрудно заметить, что два дракона с завязанными хвостами, образующие букву „М" на листе 127 об., очень близки к двум подобным

же зверям на персидской ткани XIV века, исполненной под воздействием тканей Китая[37]. Надо принять во внимание, что китайские ткани в XIV веке сыграли свою роль в сложении стиля итальянских тканей, изготовлявшихся в Лукке. Обилие драконов, движение фигур, асимметричность композиций — черты, типичные для итальянских тканей XIV века. Одна из композиций на фронтисписе на листе 150 об. с изображением двух драконов, обращенных вниз головами, с хвостами, поднятыми вверх, образующими килевидное очертание, почти повторяет композицию двух зверей на ткани XIV века из Лукки[38].

Среди инициалов есть целый ряд заслуживающих внимания. На листе 69 инициал „В“ дан в виде женской фигуры в высокой шапке цилиндрической формы, сидящей на узорной подушке и держащей двумя руками большой рог. Ноги ее в оковах, которые заперты большим замком. Инициал „Н“ на листе 65 состоит из стоящего на коленях мужчины, на нем красные сапоги, кафтан и на голове высокая шапка монгольского типа с поднятыми полями, заканчивающаяся маленьким шариком. В инициал „Б“ на листе 115 об. вплетен пятнистый зверь с головой, напоминающей рельефы Дмитровского собора во Владимире. Инициал „О“ на листе 18 имеет остроовальную форму и очень близок к начертанию „О“ в западных рукописях. Многочисленные заставки разнообразнейших композиций выполнены на многоцветных фонах — деталь, типичная для западных рукописей и часто встречающаяся в древнерусских фресках. Надо еще отметить заставку на листе 3, украшенную
Стр. 211 вверху двумя павлинами; середина ее заполнена зверями, опутанными шнурами, по бокам заставки по красной птице со стилизованными ветками в клювах, внизу две пантеры и между ними две очень выразительные головы в высоких шапках. В данной заставке, как в фокусе, сосредоточены разнообразные изобразительные мотивы, бывшие в распоряжении художника,— звери, павлины, птицы с ветками, наконец, плетения — все они, столь различные по своему происхождению и времени, были талантливо, с изобретательностью использованы в творчестве русского художника. В заключение интересно сопоставить работу Луки Смолянина с архитектурным фронтисписом Апостола XIII века из Гос. Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, рассмотренным выше, в разделе XIII века. При кажущейся общности фронтисписа XIII века с произведением Луки Смолянина отчетливо выступает огромная разница в их художественном решении. Произведение Луки необыкновенно стройно и изысканно по пропорциям и гармонически вписывается в страницу рукописи, тогда как фронтиспис XIII века

широк, несколько расплывчат и не дает впечатления гармоничности построения. Произведение Луки определяет широкий кругозор художника, большой фонд орнаментальных композиций, которыми он так легко пользовался. Весьма вероятно предположение, что художник Лука, уже в силу профессионального интереса, имел возможность видеть книги и предметы самого различного происхождения — как западного, так и восточного. Обладая исключительным дарованием и большим мастерством, он умел так по-своему использовать иноземные мотивы, что орнаментация в целом сохраняла стиль русской тератологии.

К XIV веку относятся миниатюры „Сказания о святых Борисе и Глебе“ Сильвестровского сборника [39], наглядно иллюстрирующие текст. Миниатюры с „чудесами“ восходят, по мнению Д. В. Айналова, к протооригиналам XII века [40]. В стиле миниатюр самого жития Д. В. Айналов видел много общих черт с новгородской живописью XIV века. Многочисленные бытовые детали ярко освещают картину жизни того времени. В этом отношении памятник является драгоценным историческим документом.

Заслуживает внимания по своим красочным решениям миниатюра в Евангелии XIV века из собрания Фролова (ныне в Гос. Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина) на листе 1 об. с изображением евангелиста, который пишет на свитке, лежащем на его коленях. Справа, на голубовато-синем фоне, беломраморный киворий на четырех колоннах с золотыми капителями и базами, завершающийся красной двускатной черепичной крышей с золотым карнизом. Слева башнеобразное зеленоватое здание с золотыми карнизами и красной конической крышей, заканчивающейся золотым „ветрилом“. Лицо евангелиста исполнено в живописной манере, лепка лица подчеркнута пробелами, вся фигура пропорциональна. По строгости построения, красочной гамме, лаконизму форм это изображение относится к типу миниатюр, отражающих монументальный стиль живописи. В сооружениях, изображенных на миниатюре, ощутимы традиции эллинистического искусства, передана фактура материала, прозрачность мрамора и пр.

В Евангелии XIV века из собрания Хлудова (Гос. Исторический музей) [41] интересно изображение евангелиста Луки, в котором художник очень реалистически передал лицо человека, скорее просматривающего, чем читающего полураскрытую книгу с красным обрезом в украшенном золотом переплете с золотыми застежками.

Конец XIV и начало XV века в истории древнерусского искусства, начиная с архитектуры и кончая неподражаемыми по своей художественной насыщенности драгоценными рукописями,— наиболее

яркий период, связанный с исключительно сильным подъемом творческих сил русского народа. Это время совпадает с деятельностью знаменитого Феофана Грека, про которого писал современник: „книги изограф нарочитый“, и с расцветом творчества гениального Андрея Рублева. На основании тщательного изучения нескольких сохранившихся рукописей конца XIV и начала XV века профессор В. Н. Лазарев пришел к заключению о существовании в 90-х годах XIV века московской школы миниатюры, связанной с Феофаном Греком[42]. Основным памятником, на котором В. Н. Лазарев строит свои соображения о московской школе миниатюры, служит Евангелие, написанное около 1392 года[43]. Не предрешая вопроса об авторстве Феофана, он относит Евангелие к произведениям его мастерской. Евангелие исполнено „повелением раба божия Феодора Андреевича“, отожествляемого позднейшими исследователями с боярином Феодором Кошкою, представителем богатого и знатного боярского рода. Это был „замечательный дипломат, настоящий старорусский „муж совета“ [44], как его охарактеризовал В. К. Трутовский в своем исследовании.

Евангелие Кошки, по справедливости, занимает первое место среди произведений искусства книги Древней Руси XIV века. Внешний вид книги привлекает особое внимание. Среднее поле оклада
Стр. 212 покрыто тонкой золоченой сканью, на нем в киотцах, на фоне эмали, размещены литые фигуры. Окружающая поле кайма состоит из киотцев с поясными фигурами, а по углам в больших килевидных киотцах расположены сидящие на высоких седалищах евангелисты, по самому краю идет золоченая надпись на фоне эмали цвета изумруда. Разнообразные по технике и материалу орнаментальные элементы, усиливающие игру света и тени, вносят полихромию в общий художественный облик и придают окладу большую живописность. Обрез книги закрыт прикрепленными на шарнирах к верхней доске серебряными, золочеными „завесами“ с резными великолепно выполненными поясными фигурами, помещенными в кругах. Нижняя доска обтянута прекрасным итальянским бархатом с тремя „жуками“, покрытыми тончайшим плетеным орнаментом. Даже уцелевшая одна застежка является по рисунку и выполнению настоящим тонким произведением искусства.

Евангелие 1392 года не имеет миниатюр и украшено двумя заставками, а также рядом великолепных инициалов. Сила художественного воздействия этой рукописи заключается в простоте и необычайно тонком гармоническом сочетании всех элементов, со-
Стр. 213 ставляющих художественный облик книги: размеры полей и их взаимная пропорциональность, величина, четкость, ровность начер-

тания букв и, наконец, как драгоценные произведения ювелирного искусства, написанные золотом и красками инициалы, построенные из различных птиц, животных и рыб, никогда не повторяющиеся по композиции. Художественная природа этого животного мира совершенно иная, чем рассмотренного выше мира борющихся чудовищ, пожирающих друг друга, крепко сплетенных ремнями. Они свободно извиваются, образуя очертания инициала, либо, сплетаясь по два, усложняют композицию. В них нет ожесточенности — они „добродушны" и „простодушны", некоторые имеют человеческие лица. В противоположность чудовищам тератологического стиля птицы, звери в Евангелии Кошки написаны объемно. Изображениями зверей не ограничиваются орнаментальные элементы инициалов. Некоторые из них построены из переплетающихся „побегов". Легкость, динамичность, простота, изобретательность и необыкновенно выразительный и безупречный рисунок этих инициалов усиливают художественную ценность любой страницы Евангелия.

Вторым памятником московской школы миниатюры, по мнению В. Н. Лазарева, является знаменитое Евангелие боярина-оружничего Б. М. Хитрово, подаренное ему царем Феодором Алексеевичем. Б. М. Хитрово передал Евангелие Троице-Сергиевой лавре, мотивировал вклад в постраничной надписи: „Ради древнего письма" [45]. В настоящее время Евангелие Хитрово хранится в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина. Художественный облик Евангелия очень сложен: кроме четырех традиционных заставок и четырех изображений евангелистов даны и символы евангелистов, занимающие каждый по странице; наконец, множество неповторяющихся инициалов украшают текст этой замечательной рукописи. Инициалы Стр. 214, 215, 216 Евангелия Хитрово очень близки по композиции и цветовым сочетаниям к только что рассмотренным инициалам Евангелия Кошки, но выполнены в более мягкой живописной манере и не имеют их строгой графичности. Заставки — византийского типа в виде прямоугольников с белым просветом в середине. Обрамление состоит из стилизованных цветов в кругах.

В. Н. Лазарев убедительно доказал, что, несмотря на элементы византийского искусства, Евангелие надо рассматривать как произведение русского искусства и что оно написано в Москве [46].

Изображения евангелистов в трех миниатюрах даны на архитектурном фоне, только в одной — на фоне пейзажа. Архитектура передана очень „материально", чувствуется ее монументальность. В общих чертах она приближается к мозаикам Кахрие-Джами в Константинополе (начало XIV в.), отражающим черты эллинистического архитектурного пейзажа [47]. На миниатюре, изображающей

Матфея, капители колонн в виде маскаронов. Иоанн и Прохор написаны на фоне горы, покрытой растущими деревьями. Все элементы композиции ритмичны и находятся в гармоничной взаимосвязи, что делает ее уравновешенной и прекрасно вписанной в прямоугольное обрамление. Символы евангелистов даны на золотом фоне в круглом обрамлении. Орел, символ Иоанна, изображен в профиль, на его лапах закрытая книга, а в клюве на небольшой петле подвешен маленький крестик. В этой птице не чувствуется ни орлиной силы, ни размаха, она больше всего напоминает голубя. Композиционно орел удачно вписан в круговое обрамление. Символы Марка (лев с человеческой головой) и Луки (бык) помещены в кругах вертикально, с очень сложными поворотами голов. Все они объемны и не лишены некоторого „добродушия". Самой замечательной миниатюрой, написанной, несомненно, другим, более талантливым художником, признается ангел — символ Матфея.

Стр. 217

Ангел вписан в круговое обрамление с таким высоким художественным тактом и вкусом, что вызывает в памяти живопись на античных киликах. На золотом фоне в голубом одеянии с накинутым фиолетовым плащом изображен ангел, держащий в руках книгу в заштрихованном золотом переплете с красным обрезом. Фигура ангела отмечена тонким чувством ритма, оттеняющего легкость его движения. Интересны детали композиции, подчеркивающие и уравновешивающие ее; так, например, расстояние между ступнями ног равняется двойному расстоянию между острым концом плаща впереди и ступней его левой ноги, и на таком же расстоянии отстоит конец крыла от тонкого кончика его хитона. Очень сильно подчеркивается движение вперед мощной складкой плаща, отмеченной пробелами, идущей от правой ноги к колену левой. От этой складки поднимается другая, как бы заостренная кверху, еще более усиливая движение вперед, тогда как складки подола хитона, образуя волнистые очертания, направлены в противоположную сторону, что создает общее равновесие композиции. Некоторыми исследователями эта миниатюра относится к произведениям Рублева.

Неожиданность этой миниатюры, впервые показанной в 1921 году на выставке „Искусство XIV—XV вв." в Сергиевском историко-художественном музее (ныне Загорский историко-художественный музей-заповедник), и ее действительно „классическая" простота невольно заставили мысль исследователей обратиться к произведениям античного искусства [48]. В 1924 году в докладе „Об эллинских мотивах в русском искусстве" Н. А. Щербаков [49] отметил сходство контура и композиции ангела с контурами и композицией росписи дна аттических краснофигурных киликов. Чрезвычайно ценно, что

анализ этой миниатюры уточнил наличие именно аттических, эллинских элементов в противовес обычному сближению с „античными“ памятниками вообще.

Заканчивая обзор рукописей XIV века, следует остановиться на рассмотрении еще одной драгоценной жемчужины, не только украшающей, но и освещающей некоторые вопросы искусства конца столетия. Это хранящаяся в Публичной библиотеке Псалтырь Общества любителей древней письменности, о которой уже говорилось выше, написанная протодьяконом Спиридонием в 1397 году в Киеве[50], одно из самых выдающихся произведений искусства книги Древней Руси по своей исключительной художественной ценности. Спиридоний украсил рукопись многочисленными миниатюрами на полях, причем надписи к некоторым из них были сделаны на греческом языке. Это обстоятельство дает возможность предположить, что перед глазами Спиридония был не только славянский текст, с которого он списывал, но и греческий оригинал с миниатюрами, интерпретированными им на полях своей рукописи. Его миниатюры настолько жизненны, непосредственны и артистичны по исполнению, что убеждают в знании Спиридонием греческого оригинала. Уместно вспомнить слова академика Ф. И. Буслаева: „Византийские рукописи для Древней Руси были проводниками не только древнехристианских идей, но и античных форм, выражающих эти идеи“.

Архитектурный фронтиспис в виде трехглавого храма на листе 1 начинает ряд многочисленных миниатюр. В середине фронтисписа на золотом фоне изображен пишущий Давид. Самый фронтиспис сплошь покрыт растительным орнаментом византийского типа, с обильным применением золота, придающего ему характер перегородчатых эмалей. На листе 2 помещена заставка прямоугольной формы с нарисованным посередине деисусом из семи поясных фигур тончайшей работы, переданных в той же манере перегородчатых эмалей. Этот факт указывает на стойкость художественных традиций XI века в киевском искусстве книги до конца XIV века.

Миниатюры в тексте расположены на полях — прием, отражающий древнюю византийскую, так называемую монастырскую традицию. Рисунки помещаются в непосредственной близости к иллюстрируемому тексту и для большей ясности связаны с последним тонкой линией. В Псалтыри часто встречаются олицетворения, навеянные отзвуками эллинистического искусства. Так, на листе 57 нарисован жаждущий олень, причем водный источник передан как *Стр. 222*
поток, исходящий из уст обнаженной фигуры, сидящей на скале, окрашенной одним цветом с водой. На листе 186 об. в круглом

обрамлении представлены дующие в длинные трубы четыре обнаженные по пояс фигуры, аллегории ветров и стран света (север, юг, восток и запад). На листе 193 воспроизведена торжественная византийская церемония — поднятие на щите императора в лоратном одеянии, поддерживаемого тремя воинами с луками на плечах. Композиции даны почти на каждой странице, причем иногда на одной по две.

Все миниатюры характеризуются единством стиля. Фигуры необыкновенно утонченные, пропорциональные, как бы бестелесные, движения легкие, грациозные и очень жизненные. В изображениях чувствуется веяние далеких, античных традиций. Это впечатление усиливается тем, что фигуры написаны на фоне пергамена, но ступни ног ставятся так, как будто бы они ступают по земле, которая не изображается,— прием, унаследованный от античного искусства[51]. Четкость фигур, их выразительность особенно подчеркиваются белым фоном пергамена и полным отсутствием деталей.

Миниатюры Псалтыри 1397 года очень близки миниатюрам ряда константинопольских рукописей третьей четверти XI века, в частности миниатюрам Евангелия Национальной библиотеки в Вене[52] и „Слова на Рождество Христово Иоанна Дамаскина“ в Патриаршей библиотеке в Иерусалиме[53]. Стилистические особенности иерусалимской и венской рукописей восходят к XII веку, к свитку Иисуса Навина VII века, хранящегося в Ватикане[54], где фигуры также размещены „на воздухе“ и где можно встретить лишь намек на передачу земли. Естественно, что в этих миниатюрах их античная подоснова вполне очевидна. Однако не следует думать, чти Спиридоний только повторял лежавший перед ним оригинал, он внес в изображение и свое понимание художественных образов, передаваемых им на страницах Псалтыри, обнаружил тонкое чувство стиля миниатюр, бывших перед его глазами. Чрезвычайно интересно сопоставление миниатюр Спиридония на листах 89 об. и 204, изображающих танцующих женщин, с миниатюрой из Кинегетики Оппиана
Стр. 218 первой половины XI века в библиотеке св. Марка в Венеции[55], тоже изображающей танцующих женщин. Сравнение убеждает нас в несомненном превосходстве Спиридония как художника.

С большой грацией и легкостью он передает движение женщин, развлекающих Саула танцами (лист 204); на миниатюре из Кинегетики фигуры даны в порывистом стремительном танце, причем развевающиеся по бокам складки шарфа не соответствуют движению женщин, что ослабляет выразительность композиции.

Выдающийся интерес представляет композиция на целом листа
Стр. 219 171 об. Вдоль левого поля изображен рай и сотворение Адама

среди нежной светло-зеленой растительности, по форме напоминающей тонкую траву, в то же время ей придается характер деревьев с сидящими на них птицами. На нижнем поле два павлина стоят по сторонам куста. Вся страница отражает непосредственность восприятия художником растительного мира. Композиция исполнена в светлых „весенних“ красках. Особенное значение для древнерусского искусства имеет изображение на полях листа 202 об. *Стр. 220, 221* двух слегка склонившихся ангелов, обращенных взглядом друг к другу. Они образуют композицию, легко вписываемую в круг. На ангелах темно-синие хитоны, их гиматии серовато-фиолетового цвета с тонким золотым ассистом. Папоротки синие и тоже с тонким золотым ассистом. Овал лиц, высоко поднятые пышные волосы, низко обрамляющие лоб, удлиненные шеи, наклон голов, грация, присущая их фигурам,— все это очень напоминает по типу ангелов на иконе Троицы Рублева (Третьяковская галерея). Несомненна также стилистическая близость изображенных Спиридонием в деисусе фигур (заставка, л. 2) с ангелами Андрея Рублева.

Уже отмечалось, что миниатюры Псалтыри стилистически примыкают к миниатюрам второй половины XI века. Инициалы рукописи по построению близки к инициалам Остромирова евангелия, но имеют и отличия, а именно, часто золотой фон заполняет их внутреннее пространство, но когда он заменяется киноварью, тогда того же цвета крупные точки служат знаками препинания (являясь в то же время орнаментальным элементом).

Эта Псалтырь, перенесенная в пределы Московского княжества, очевидно, была скопирована через 88 лет в Угличе (см. ниже).

Рассмотренный раздел искусства книги XIV века завершается величайшей художественной, несравненной триадой — Евангелиями Кошки, Хитрово и Псалтырью Спиридония — этими подлинными, драгоценными жемчужинами, которые были созданы переписчиками и художниками, отразившими в них все характерные, яркие черты русского художественного гения. Мысль В. Н. Лазарева о московской мастерской миниатюры, основанной Феофаном Греком в конце XIV века, вполне объясняет характер искусства книги XV века, давшего выдающиеся произведения, но уже в новом качестве.

В истории искусства книги XV столетие является временем перехода от драгоценной, мало доступной пергаменной рукописи к книге более дешевой, написанной на бумаге. Появление бумаги оказало большое влияние на художественный облик книги. Плотный, тяжелый пергамен не впитывал краски, ложившейся непрозрачным слоем на его поверхность, приобретая характер эмали. Бумага благодаря своему свойству впитывать краску обусловила иной художественный строй книги. Миниатюры приобретают большую легкость, тонкость, прозрачность акварели и органически связываются с бумагой, но сила света пергаменных рукописей утрачивается.

Для XV века типичны „плетеный" или „жгутовый" орнамент [1]. Он состоит из переплетающихся лент, образующих круги, восьмерки, квадраты в самых разнообразных сочетаниях, не менее разнообразных по цвету.

В Гос. Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина хранится Евангелие (из Кириллова-Белозерского монастыря, № 44—49), относящееся к 70-м годам XV века. Книга прекрасно сохранилась, листы ее необрезаны. Все заставки состоят из разнообразнейших приемов плетения. Они очень сухо исполнены, как бы „чертежно", им придана резкая, сухая раскраска: синим, белым, светлозеленым, коричневым и золотым. Интересно отметить инициал „Земля" на листе 100 в виде дракона с синей кружками шкурой и красными крыльями; он почти совпадает с таким же инициалом в Евангелии Хитрово, но лишен его пластичности и „грации".

Кроме плетеного широко применялся растительный орнамент, византийского типа [2], построенный из стилизованных цветов, заключенных в круговые обрамления. Этот орнамент ведет свое происхождение от памятников XI—XII веков. Подобный орнамент украшает и Остромирово евангелие, и Мстиславово, и др. Строгий величественный устав в XV веке подвергся значительным изменениям, упрощениям; возникает „полуустав", дальнейшее развитие которого привело к „скорописи" (беглому, деловому письму).

Рубеж двух веков — XIV—XV — в истории русского искусства во всех его областях является периодом наивысшего расцвета. В это время жил и работал Андрей Рублев, произведения которого сделались образцом и для художников XVI века. С деятельностью московской школы миниатюры, возникшей в 90-х годах XIV века при участии Феофана Грека, связано появление ряда исключи-

тельных в художественном отношении рукописей. В. Н. Лазарев[3] относит к этой школе так называемое Евангелие боярина Б. В. Морозова и Евангелие Андрониева монастыря. Первое из них (начало XV в.) почти полностью повторяет инициалы и миниатюры Евангелия Хитрово, но выполнено в более сухом каллиграфическом стиле. В 1669 году Евангелие было „устроено из казны боярина Морозова“ (заключено в драгоценный оклад) и по указу Алексея Михайловича принято в Успенский собор (ныне в Оружейной палате, № 11056). Другая рукопись, происходящая из Спаса-Андрониева монастыря, где работал Андрей Рублев, относится к первой половине XV века (ныне в Гос. Историческом музее, Е. 436). Ее многочисленные инициалы также повторяют инициалы Евангелия Хитрово. Квадратная миниатюра изображает Стр.: 223
Вседержителя в золотисто-желтом гиматии на фоне квадрата с острыми вытянутыми углами, за ним идут три концентрические сферы, написанные в гамме голубых тонов, от светлых к темным. В той же тональности дан и четырехугольник. „Сферы“ усеяны тонкими золотистыми звездами, кроме того, от фигуры Христа исходят тонкие золотистые лучи, пронизывающие все его окружающее. Вся миниатюра производит впечатление легкости, воздушности и даже прозрачности. Помещенные по углам в треугольных обрамлениях символы евангелистов, написанные в темно-синем тоне, еще более усиливают общее художественное впечатление композиции, которая дана на густом золотом фоне.

Художественные традиции московской школы миниатюры XIV века легли в основу искусства книги XV века. Однако свободная живописная манера трактовки фигур, объемность в передаче лиц, резкость света и тени, движение, пронизывающие композицию черты, типичные для живописи XIV века, ослабляются и как бы затихают к концу столетия. На смену бурным, полным движения фигурам XIV века в начале XV века приходит спокойный образ человека, трактованный с тонким пониманием строения тела и его пропорций. Сочный мазок заменяется плавным наложением цвета, умеренные пробела отмечают освещенные места. Общая трактовка композиций приобретает бо́льшую линейность.

Евангелие из собрания гр. Н. П. Румянцова (ныне в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина)[4], написанное в 1401 году на тонком пергамене, украшено миниатюрами без фона и рам, что подчеркивает некоторую их архаичность. На каждой миниатюре с изображением евангелистов помещается дерево — деталь, необычная для такого сюжета. Обобщенность трактовки архитектурных форм, гор придает им черты монументального стиля. Лица даны

живописно. Заставка выполнена в тератологическом стиле. В целом эта рукопись еще полна художественных традиций XIV века.

Миниатюра, изображающая Иоанна и Прохора, является одним Стр. 224 из ранних примеров книжного искусства XV века. На фоне горного пейзажа, около пещеры, представлен сидящий Иоанн, слушающий откровение свыше и диктующий его Прохору. Последний внимательно записывает слышанное. Безукоризненный рисунок прекрасно передает выражение лиц, под многочисленными складками одежд чувствуется стройное живое тело. Подобный стиль характеризует миниатюры почти на всем протяжении XV века. Рукопись имеет редкий рисунок во всю страницу, изображающий человека без усов и бороды, сидящего перед столом, пишущего или рисующего на стопке листов, лежащих на его коленях. Фоном служит одноглавое здание с куполом и с решетчатыми окнами [5].

Стилистически связано с искусством Рублева Евангелие из собрания гр. Ф. А. Толстого (Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, из собр. гр. Ф. А. Толстого, п. 1, 21), написанное на пергамене великолепным уставом около 1400 года [6] и имеющее запись: „Сия книга глаголемая тетра Евангелие, написана была в городе Переаславли (Переяславль-Залесский — *А. С.*) при великом князе Василии Дмитриевиче повелением преподобного отца нашего и господина игумена Саввы монастыря Богородицы Введения, а писал последний из грешных диаконишка Зиновишко". Евангелие украшено четырьмя миниатюрами, из которых особенно интересны изображения на фоне гор, около пещеры Иоанна и Прохора. Голова Иоанна слегка повернута назад, взгляд направлен вверх, на лице выражение чрезвычайного внимания; чувствуется, что взору евангелиста открыты видения „горнего мира". Жест правой руки, направленной в сторону Прохора, предупреждает его: не записывать, пока не окончится „откровение". Такие в высшей степени сложные и тонкие переживания превосходно переданы художником. Поза Иоанна, лишенная аффектации, полна внутренней сосредоточенности и спокойствия. Фигура юного Прохора отчетливо выделяется на темном фоне пещеры, необыкновенно живо передана поза человека, присевшего, чтобы записывать. Живописные горы ритмически повторяют основные линии композиции. Они расцвечены светло-розовым, светло-зеленым, местами кажутся освещенными яркими лучами заходящего солнца, и даже белый фон пергамена не ослабляет этого впечатления. На листе 6 изображен Вседержитель во „славе" на престоле. Прекрасно написано овальное лицо с легким румянцем. Хитон темно-синего цвета, переходящего в пурпур. Золотой клав виден на плече и

внизу около левой ноги. Гиматий светло-лиловый с обильными тонкими складками, прорисованными как будто серебром. На листах 6 об. и 79 изображены евангелисты Матфей и Лука, отличающиеся необыкновенной тонкостью передачи лиц, стройностью, изяществом разработки складок одежд и деталей. Очевидно, Зиновий был одаренным художником, вполне владевшим стилем живописи своего времени. Особенно интересна архитектура на миниатюрах с евангелистами; она сохранила античную простоту, монументальность и обобщенность деталей, четкость форм, оттененных белым фоном, создающим впечатление пространства. Полосатые велумы усиливают античный характер архитектурной декорации. Интересны заставки на листах 7 об., 79 об. и 126 над одним из столбцов начала текста. Они почти квадратной формы с темно-синим фоном с написанными на нем киноварью стилизованными цветами, симметрично расположенными на тончайших волосяных стеблях, расходящихся из одного центра на нижней части заставки.

Стебли завершаются маленькими точками. Волосяные линии видны при особом повороте книги к свету. Эти заставки обрамлены светло-лиловой в два тона рамкой. Изощренность композиции и тончайшее выполнение заставок характеризуют большой вкус и мастерство художника.

В Гос. Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина хранится заслуживающее внимания Евангелие из собрания Погодина (№ 18), написанное на пергамене в 1463 году в Пскове[7]. Писец „Борис диак Шестник тферетин. Аще ся господа священноиноци, иереи, попове и диаконы, буду описался, или забывся, или в недоумении, или с кем беседуя, или в лености, или дремлючи, и вы господа чтите исправляючи, а не кляните, а вас помянет господь бог в царствии своем. Птица рада вешне, а младенцы матерям, а рыба воде, а писец концу книжному“. Большая приписка прекрасно характеризует тяжелый, напряженный труд переписчика и перечисляет привходящие обстоятельства, вызвавшие описки и ошибки. Евангелие имеет на листе 19 об. миниатюру с изображением евангелиста Матфея, написанную среди текста, Стр. 223 на фоне пергамена и без обрамления. Одежда, скамья, подножие и подобие стола исполнены в одной тональности. Все изображение написано в предельно обобщенной манере и очень близко к фресковой живописи. Прекрасно передано выразительное, простое русское лицо, обрамленное седой бородой и длинными волосами. В левой руке Матфей держит свиток, поставленный на ребро так, чтобы были видны написанные на нем слова. На эти слова евангелист указывает пером, которое он держит в правой руке.

Все инициалы рукописи удлиненной формы, написаны синей краской и очерчены киноварной линией, что придает книге своеобразие.

Ко второй половине XV века относится одна из самых замечательных рукописей в четверть листа — Псалтырь с восследованием, ранее принадлежавшая Троице-Сергиевой лавре (ныне в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина)[8].

В труде, посвященном всестороннему и глубокому исследованию Псалтыри, академик Ф. И. Буслаев так характеризует общее впечатление от этой рукописи: „Перелистывая драгоценную рукопись, мы любовались неожиданными переходами из одного почерка в другой, от одного стиля в украшениях к другому, и с интересом отгадывания загадок или шарад увлекались в распутывании перепутанных нитей хитросплетенного письма, добираясь в нем до смысла отдельных букв и целых речей“. Исследование языка и грамматики привело Буслаева к заключению, что рукопись является смесью русского элемента с поглощающим его элементом южнославянским, но по почерку и приемам письма относится к „погреченной“ — греко-южно-славянской школе[9]. Однако Буслаев подчеркивает, что важное значение ее не в этих особенностях, а в ее каллиграфических качествах и художественном облике. Он дает образное описание каллиграфической стороны рукописи и говорит про работу писца: „То он вводит строки из длинных голенастых заглавных букв, которые, как великаны, поднимаются из приземистого строя обыкновенных строчных букв, то расширяет их не в меру, так что они теряют характер кирилловского письма, получая стиль письма арабского или какого другого восточного. То он пишет самым тонким мелким шрифтом, замаскировывая славянское письмо крючковатою скорописью греческою... в самой крупной вязи, в которой длинные буквы начинает десятками букв мелких, или ухищряется на полях страницы целую речь вместить в одну букву, которую, на так называемый волошский манер, вытягивает вертикальною полосою, наполненною сливающимися между собой линиями букв, до того затейливо сложенными, что некоторые из таких начертаний и до сих пор остаются неразобранными“. Не менее сложна и не поддается определению художественная сторона рукописи, так как до настоящего времени неизвестны ее истоки, и она остается в течение более столетия с того момента, когда видел ее Ф. И. Буслаев[10], такой же загадочной, стоящей особняком в искусстве книги Древней Руси. На основании тщательнейшего изучения Псалтыри Ф. И. Буслаев пришел к заключению, что орнаментация и письмо текста составляют одно целое, созданное одновременно и принадлежащее к одной „школе“[11].

В итоге чрезвычайно кропотливого исследования художественной стороны Псалтыри Ф. И. Буслаев делает вывод, что „под каждым украшением нашего мастера XV века, как бы оно ни казалось оригинальным, можно усмотреть стилизованную подкладку, выработанную в течение многих столетий на почве византийской“ [12]. Затем он отмечает „проблески самостоятельного творчества в артистических попытках к созданию новых художественных форм“. Но нам кажется, что весь сложный, многогранный и крайне разнообразный художественный облик Псалтыри едва ли можно объяснить „как искусственное возрождение византийского стиля“ [13], как полагал Ф. И. Буслаев.

При рассмотрении этой рукописи возникает целый ряд вопросов. Так, например, чем можно объяснить сходство начертания букв на листе 86 с тибетским письмом, что было отмечено круп- Стр. 230
ным востоковедом Ю. Н. Рерихом [14]. На листе 188 дана вязь, близкая к куфическому письму. Буква „Я“ на листе 207 в виде всадника написана тщательно, отчетливо изображены шапка монгольского типа и детали одежды (верхняя короткая одежда с короткими рукавами надета поверх зеленой с длинными рукавами); глубокое седло, спускающиеся из-под него „крыльца“ с сеточным узором, и несколько ниже „тебеньки“ (восьмиугольной формы Стр. 22.
кусок кожи у седла для защиты ноги от трения о стремянной ремень) требуют этнографического уточнения. Вне иконографических приемов изображена буква „А“ в виде несущегося на пегасе ангела с благословляющей правой рукой (возможно, это ораторский жест) и с бунчуком в левой (л. 211). Динамичность построения многочисленных инициалов, написанных киноварью, вибрирующие линии драконов различного вида носят отпечаток китайского стиля. Наконец, изображены руки с окрашенными пурпуром ногтями.

Все эти черты не укладываются в представление об „искусственном возрождении византийского стиля“.

Возможно, над рукописью трудились два художника. Автор первой части рукописи искал мотивы для композиции инициалов и заставок среди растительного мира. Он передал легкость, необыкновенную хрупкость строения злаков и трав, их тончайшие стебли, различные изгибы листьев, как бы колеблемых ветром. Легкой Стр. 226
штриховкой дан объем цветов и теневая сторона листьев. Художник широко пользуется мотивом тычинок, наполняя ими фантастические цветы. Заставки, состоящие из трав, производят впечатление своего рода зарослей злаков. В одной из заставок на золотом фоне среди всевозможных листьев изображена человеческая фигура. Движению ее рук и позе соответствуют ритмы наклонов листьев.

Композиция заключена в довольно широкую раму. При всем несовершенстве передачи от трав, листьев, злаков веет свежестью лугов. Ф. И. Буслаев справедливо отметил в упомянутом труде „громадной важности факт, что в XIV веке в среде рутинной школы предания могла уже народиться и с энергией проявить себя свободная личность художника“ [15].

В совершенно иной мир, мир неиссякаемой фантазии погружается художник, писавший заставки и инициалы второй части книги. То он создает мотивы, напоминающие роскошные, затканные золотом ткани, то не менее великолепные тяжелые ковры, то изразцовые облицовки стен. На листе 209 заставка типа ткани со стилизованными цветами в восьмиугольных обрамлениях на золотом фоне. Иная композиция с цветами дана на заставке листа 190, приближающая ее к ковровому построению. Тяжелый с широ-
Стр. 229
кой бахромой ковер напоминает заставка на листе 188. Заставка на листе 168 по композиции очень близка к изразцовой облицовке (восьмигранные изразцы с вставленными между ними крестообразными изразцами — мотив, часто встречающийся в искусстве Ирана). Ряд заставок Псалтыри состоит из сложного плетения так называемого балканского типа, но трактованы они в высшей степени своеобразной манере, придающей им большую „материальность“ и некоторую тяжеловесность. В них нет легкости, прозрачности, характерных для плетенок XV века, они приобретают новое качество в разнообразнейших цветовых сочетаниях, отличающихся большой декоративностью (см. листы 207, 196, 232). Не менее замечательны по неожиданности построения инициалы. На листе 207 в виде скачущего всадника с бунчуком дана буква „Я“, а на листе 201 мчится на крылатом коне архангел (о них см. выше). Наряду с этим есть целый ряд инициалов, отражающих приемы украшений, напоминающие перегородчатые эмали. Все инициалы чрезвычайно изысканны по своим очертаниям, состоят из множества различных декоративных деталей, данных в гармонических красочных сочетаниях, придающих им характер драгоценности.

Особое место среди необычайного богатства в построении инициалов занимает большая их группа, выполненная только киноварью.
Стр. 228
Тут раскрывается целый мир сказочных драконов, змей. Даже буквам, написанным без этих чудовищ, благодаря исключительной динамичности линий, круглящихся, закручивающихся спиралью, придан характер стремительного движения и какой-то особенной вибрации и беспокойства.

Свое владение рисунком художник показал на листе 245 об., отлично нарисовав руки в различных положениях и правильно

передав их соразмерность. Нарисована и пара ног (одна со стороны подошвы). Едва ли можно часто встретить рукописи, в большей степени сохранившие на своих страницах столь неисчислимый по количеству чисто орнаментальный материал, чем рассмотренная Псалтырь с восследованием.

Искусство начала XV века освещается творчеством инока Андрея Рублева; в середине века загадочный резчик, гениальный скульптор Амвросий создает произведения, могущие встать рядом с памятниками античной пластики, а его современник Иван Фомин в 1449 году украшает тончайшей сканью яшмовый потир Василия Темного, единственный по совершенству своих форм. XV век — время возведения замечательных архитектурных памятников в Московском Кремле, где плечом к плечу работали русские мастера и итальянские зодчие с гениальным Аристотелем Фиоравенти во главе. В XV веке на Руси появились западные печатные книги, которые не могли не привлечь внимания русских книгописцев, создававших тогда еще рукописные книги, что и отразилось в их орнаментации [16]. В XV веке наблюдается поток рукописей из южнославянских стран, тоже обогативших возможности русских книгописцев.

К последним двум десятилетиям XV века относится несколько самых выдающихся в художественном отношении рукописей, происходящих из библиотеки Троице-Сергиевой лавры. (Кстати, отметим, что с Троице-Сергиевой лаврой связаны упомянутые выше художники, составившие славу русскому искусству.) Ранее говорилось о Евангелиях Кошки, Хитрово, Псалтыри Грозного, Псалтыри с восследованием XV века — все эти драгоценные памятники сохранили крепкие стены Троице-Сергиевой лавры.

Теперь надо остановиться на рукописи конца XV века — Книге 16 пророков, принадлежавшей Троице-Сергиевой лавре (ныне в Гос. библиотеке СССР им. В. И. Ленина, фонд 173, фундам. № 20). Написана в 1489 году „в преименитом и славном граде Москве“, полууставом и содержит 349 листов. Водяные знаки указывают на итальянское происхождение бумаги. Рукопись украшена очень своеобразно выполненными миниатюрами, изображающими пророков, и многочисленными заставками. Пророки представлены в рост, большинство их в движении и различных поворотах: все, за исключением двух, изображены в белых одеждах (цвета бумаги), а контуры и складки переданы светло-зеленой и сероватой краской. Фоном миниатюры служит цвет бумаги, поземь дана в двух тонах — светло- и темно-зеленых с более темными крупными штрихами. На листе 38 об. изображен идущий крупным шагом, устремившийся вперед пророк Иона [17]. У него на плечах поставленный *Стр. 234*

ребром огромный, широкий развернутый свиток с молитвой. Безупречно исполнено лицо Ионы. Художник прекрасно написал правую руку пророка, держащую свиток, так же правильно даны ноги. Лаконизм трактовки, умеренная обобщенность придают миниатюре монументальность.

В левом углу изысканно выполненная очень стройная монограмма, читаемая: „о профитас Иона“ (пророк Иона), а в правом — „Иона“. Подобные монограммы написаны на всех остальных миниатюрах. На листе 24 об. в такой же живописной манере, но в иной позе, несколько наклонившись, изображен пророк Амос. Иными художественными приемами написан на листе 71 об. пророк Захария[18]. Стройная, грациозная фигура пророка дана в серовато-зеленом хитоне и красновато-кирпичном, широком, в многочисленных складках гиматии. В левой руке он держит развившийся свиток, ритмически повторяющий легкий наклон его головы. Художник прекрасно передал красивую правую руку пророка, сложенную в благословляющий жест и отчетливо выступающую на светло-сером фоне миниатюры. Позем написан в коричневых тонах.

На листе 327 об. дана сложная композиция, изображающая
Стр. 231
пророка Даниила во рву, со львами[19]. Стройная, несколько чрезмерно удлиненная фигура Даниила выделяется на фоне горы, нижняя часть которой изображена в виде черной пещеры — рва, где видны три головы львов, причем один из них лижет ноги пророка. Фигура Даниила наклонена вправо, и зигзагообразно развивающийся длинный свиток в его левой руке подчеркивает этот наклон. Композиционное равновесие достигается динамично написанным красным гиматием, направленным влево. В верхнем левом углу изображен ангел с широко распростертыми крыльями, несущийся в облаках с юным Аввакумом, который держит в руках пищу для Даниила и золотой сосуд с питьем (?). Некоторые миниатюры Книги пророков по обобщенности форм, лаконизму рисунка напоминают произведения монументальной живописи (на это указывалось при описании миниатюры с изображением пророка Ионы), и наряду с этим изображение Захария по приемам письма приближается к живописи икон.

Заслуживают большого внимания заставки Книги пророков. На листе 36 пророчество Авдиино открывается прямоугольной удли-
Стр. 233
ненной формы заставкой, заполненной густой невиданной растительностью с необыкновенными цветами[20]. Среди них по концам заставки два ангела в коричневых одеяниях, играющие один на виоле, другой на лютне. Обращает на себя внимание необычность несколько заостренных (в верхней части) форм крыльев и их трак-

товка. У левого ангела крылья серебристо-серые, у правого — синеватые. Перед правым ангелом летит с распростертыми крыльями золотистая птица. Возможно, все эти детали были навеяны художнику итальянскими рукописями либо венецианскими изданиями конца XV века[21]. Композиция построена асимметрично, и это придает ей некоторую живописность и динамичность.

Заставка на листе 69 состоит из четырех различных композиций в виде розеток с преобладанием цветов коричневого и синего. Очень интересна заставка на листе 72 в виде удлиненного прямоугольника с изображением во всю ее площадь большого, несколько смятого листа, не уместившегося в пределах обрамления и выходящего за него. Окраска листа как бы соединяет в себе изумрудную зелень лета с коричневато-желтой гаммой осени, причем в верхнем левом углу художник поместил птичку с распростертыми крыльями. Такой же лист на золотом фоне нарисован на заставке листа 82. Лист также вышел за обрамление, и в его окраске отразились Стр. 232 стадии увядания: переход от ярко-зеленого в желтоватый и, наконец, в темно-коричневый.

Пророчество Исайи начинается на листе 87 заставкой, состоящей из узкой полосы, заканчивающейся тремя листиками. На полосе помещено семь отдельных, совершенно различных элементов, встречающихся в растительном мире. Мотивы напоминают орнаментацию рассмотренной выше Псалтыри с восследованием.

Заканчивается орнаментация книги заставкой на листе 328 перед пророчеством Даниила. Она прямоугольной формы с изображениями четырех символических зверей, расположенных в профиль и направленных в одну сторону,— композиция фриза. Впереди медведь (?), затем два крылатых зверя, причем один белый с пятнами, другой с лицом человека и хвостом, оканчивающимся головой змеи. Художник Книги пророков несомненно талантлив, опытен, владеет рисунком, обладает широким запасом зрительных впечатлений; его способности разносторонни — он и орнаменталист, и станковист, и художник, прекрасно владеющий как рисунком, так и приемами монументальной живописи. Такими художниками рубежа XV—XVI веков были Дионисий и его сыновья Феодосий и Владимир. Мысль о возможности авторства Дионисия в создании Книги пророков ранее высказывалась исследователями. С Феодосием, как художником книги, мы встретимся при рассмотрении миниатюр XVI века.

Допустимо предположение, что рукописи — Псалтырь с восследованием и Книга пророков — могли быть написаны в московской мастерской, продолжавшей свою деятельность до начала XVI века.

Выдающееся художественное достоинство этих рукописей подтверждает высказанные соображения.

Среди рукописей XV века видное место занимает так называемая Толковая палея (то есть библейская история вместе с апокрифами), написанная в Пскове в 1477 году дьяконом Нестером[22]. В приписке Нестер приводит ряд сведений о приходе Иоанна III в Новгород, сообщает, что псковичи поставили „два костра каменных“, то есть две башни, затем упоминает о падении городской стены и восстановлении ее.

Рукопись написана в два столбца с миниатюрами среди текста, не выделенными обрамлениями. Миниатюры примитивны, но чувствуется сложившийся живой, свободный стиль книжной иллюстрации, непосредственно передающий рассказ, легко воспринимаемый читателем. Миниатюры выполнены контурным рисунком и раскрашены жидкой краской. Они помещены в непосредственной связи с иллюстрируемым текстом, что облегчает чтение и дает ясное представление о том или ином событии. На листе 59 все нижнее поле занято изображением Ноя, ударяющего в било, созывая зверей, птиц, гадов и „от четырех конец вселенной мужской пол и женский“ (момент, предшествующий всемирному потопу). На листе 65 наивно передано сооружение столпа до небес, чтобы в нем можно было спастись от потопа, а на листе 65 об. дано его разрушение и „разделение языков“: падающие со столпа люди, камни и смятение толпы внизу. Содержание Палеи пользовалось большой известностью и имело сильное влияние на древнерусскую письменность.

При изучении искусства книги нельзя не упомянуть заслуживающий внимания факт: преломление в творчестве книжного писца XV века художественных традиций XIV века. В Гос. Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (под № 15) хранится рукопись из собрания Ф. А. Толстого — Угличская псалтырь, написанная в 1485 году Федором Шараповым в Угличе. При непосредственном сличении этой Псалтыри с рассмотренной выше Киевской псалтырью Спиридония 1397 года нетрудно убедиться в полном тождестве иконографической стороны той и другой рукописи. Возможно, что Федор Шарапов списывал непосредственно с Псалтыри Спиридония, так как до 1518 года киевская рукопись была на территории Московского государства. Существует предположение некоторых исследователей, что у Шарапова был список с книги Спиридония. Таким образом, этот вопрос остается открытым. Самое существенное заключается в том, как понял и передал писец XV века художественные образы конца XIV века. Тонкость, грация, пропорциональность фигур, легкость их движений, словом, вся „элли-

ничность“ Псалтыри 1397 года осталась чуждой Федору Шарапову. Копируя иконографию, художник огрубляет, искажает рисунок оригинала. Нежная, тонкая, по-своему убедительно переданная растительность на миниатюре 1397 года превратилась у кописта в прутья с узлами, не имеющими ничего общего с оригиналом. Так же грубо, непропорционально переданы и человеческие фигуры. Несомненно, что копиист 1485 года был художником, неизмеримо ниже стоящим по степени одаренности, по художественной культуре и мастерству, чем автор миниатюр 1397 года.

Среди рукописей конца XV века видное место занимает так называемая Радзивилловская, или Кенигсбергская летопись (хранится в Библиотеке Академии наук СССР в Ленинграде)[23]. В обширной литературе, ей посвященной, ставится вопрос о датировке рукописи, месте ее написания[24]. Некоторые ученые связывают ее происхождение с Новгородом, другие относят к Владимиро-Суздальской земле, наконец, академик А. А. Шахматов указывает на Смоленск[25], так как в тексте сочетаются особенности говоров белорусского и великорусского. Рукопись содержит 617 рисунков (из них 4 наклейки), расположенных в непосредственной связи с текстом. Они построены как бы в строчку с текстом, не имеют ни обрамления, ни фона. Миниатюры выполнены прерывистой линией и раскрашены. Композиции полны движения, фигуры приземистые, большеголовые, усиленно жестикулирующие и отличаются особенной непосредственностью, простотой. Большое внимание уделено передаче бытовых деталей, причем точность их изображения придает летописи харак- Стр. 237
тер исторического источника. Тесная связь миниатюр с текстом очень оживляет повествование.

Как отмечалось выше, в результате чрезвычайно тщательного изучения миниатюр профессор М. И. Артамонов пришел к выводу, что в иллюстрировании летописи принимали участие два рисовальщика[26]. Возможно, работа первого мастера не удовлетворила лицо, возглавлявшее мастерскую письма, и дальнейшая работа была поручена второму художнику, перерисовавшему работу первого и закончившему ее. Второй мастер выступает при пристальном ознакомлении как художник опытный, широко использовавший свои наблюдения жизни в композициях. На страницах Кенигсбергской летописи отразились все стороны жизни Древней Руси, политической, военной, торговой, распри князей, народные восстания, расправа с феодалами и др. Многие из миниатюр носят документальный характер. Так, профессор А. В. Арциховский дает описание миниатюры на листе 277 об., изображающей пристань в Рязани: „четко нарисованы зеленые пристанские здания с красными двускатными кры-

шами, трехрогий желтый причальный столб, желтый забор вдоль берега, белые сходни с белыми перилами. На сходнях стоит человек (спутник приехавшего Всеволода Юрьевича) и смотрит на князей, стоящих на берегу" [27]. Очень часто художник включает в свои композиции символы, поясняющие изображаемые события. На листе 155 написана битва на реке Сальнице, причем воин поражает змея, символизирующего кочевников-половцев. По утверждению М. И. Артамонова, подобный символ часто встречается в памятниках русской письменности [28]. Поражение Юрия Владимировича его братом Ярополком изображено тоже при помощи символов — на сидящего льва (его фигура расшифровывается как родовой герб суздальских князей) замахивается дубиной воин (л. 165). На листе 158 нарисована сидящая на горе обезьяна, держащая в лапах яблоко (?). Это изображение еще не получило истолкования и рассматривается как капризная фантазия мастера [29]. Второй мастер миниатюр хорошо знал современные ему западные гравюры, что отразилось в целом ряде его рисунков. На листе 207 об. он дает символическую композицию заключения мира в виде двух герольдов в немецких двухцветных костюмах, стоящих друг против друга и трубящих в длинные трубы; между ними волнистыми штрихами намечены горы, а может быть, и реки [30]. За спинами герольдов городские стены и башня с зубцами — символы воевавших сторон. На листе 220 изображается
Стр. 236
встреча князя, в левой группе людей две женские фигуры в длинных платьях с открытыми шеями: правой рукой женщины придерживают подол спадающего складками платья; из-под платья видна часть нижнего одеяния. На женщинах типичные костюмы XIV—XV веков, принятые на Западе. Несомненно, с западного рисунка заимствовано изображение котопана, сидящего в гостях у князя Ростислава Тмутараканского (л. 96). Кресло котопана с высокой спинкой, навесом и с двумя башнеобразными украшениями по углам — типичный пример немецкой мебели [31]. Заимствована из западных гравюр и фигура котопана, его черты лица и одежда. Фигура стража за спиной князя, судя по его одежде и позе, также заимствована из западных источников. Первый мастер тоже знал западные гравюры, и на листе 106 он изобразил волхва в шубе западного покроя [32]. Неоднократно в летописи встречаются изображения славянских богов в виде обнаженной фигуры с копьем и щитом, стоящей на колонне. Так, например, на листе 16 и на листе 45 нарисован „кумир", поставленный Владимиром на горе над Волховом в Новгороде. На листе 6 об. передана сцена „игрища" и „плясания" у древних сла-
Стр. 236
вян. В середине изображена пляшущая женщина в одежде со спущенными длинными рукавами, рядом танцующий мужчина с подня-

тыми руками, слева такой же юноша, а справа два музыканта, играющие на трубах. Таково многообразие миниатюр Радзивилловской летописи, так живо, бесхитростно, иногда с налетом гротеска раскрывающих перед читателем картину жизни Древней Руси. Характерно, что лица людей, изображенных на миниатюре, имеют одинаковое выражение, несколько ироническое, подчас улыбающееся, причем улыбка сохраняется в сценах мучений, убийства и т. п.

К концу XV века относится рукопись „Хождение святого апостола и евангелиста Иоанна Богослова“ [33]. Миниатюры этой рукописи выполнены прекрасным рисовальщиком. Лаконизм и ритмичность построения миниатюр придают им большую ясность и выразительность. Изображения раскрашены жидкой краской. Размещение миниатюр среди текста без обрамления и при отсутствии переданного красками неба тесно связывает изображение с текстом. Фигуры стройны, грациозны, движения спокойны, сдержанны. Помещенные на фоне пейзажа или архитектуры, они составляют с ними единое гармоническое целое. Миниатюра на листе 8 об. изображает женщину, бьющую палкой Иоанна [34]. Упавшей на колени фигуре Иоанна соответствует широкое трехарочное, с черепичным куполом здание, а фигуре женщины — высокое двухскатное здание в левом углу миниатюры; с правой стороны композиция уравновешивается таким же сооружением. Нарисованная слева собака вносит бытовые черты в композицию и заполняет пустое пространство в левой его части. Композиция миниатюры крайне проста, ритмична. Миниатюра на листе 13 изображает сидящую женщину с распущенными волосами, которая оплакивает юношу, удавленного бесом. Живо и непосредственно переданы отчаяние и горе этой женщины, смотрящей на мертвого сына, который лежит в глубине дома. В этой миниатюре художник пытается показать внутреннее пространство и глубину — черта, не свойственная русской миниатюре XV века. Интересна миниатюра, изображающая землетрясение, на листе 89. Нарисована фигура человека с поджатыми ногами, подкинутого вверх подземными толчками. На многих миниатюрах изображены юноши в костюмах, напоминающих итальянских щеголей XV века.

К этому же времени относится Житие св. Бориса и Глеба [35], с миниатюрами, написанными жидкими красками. Чрезмерная удлиненность фигур при очень маленьких головах (на некоторых миниатюрах) сближает эту рукопись с художественными приемами Дионисия. Особенно интересна с точки зрения исторической документальности миниатюра на листе 3, относящаяся к смерти князя Владимира, когда Святополк, желая утаить смерть отца, „проимов помост на Берестовом и ковер обертевши свесивши уже на землю везше на

санях и поставиша и в церкви Пресвятыя Богородицы". Дворец Владимира нарисован с атриумом и велумом, перекинутым на сень с пятью колоннами и куполом. Изображен момент положения тела Владимира, запеленутого, подобно мумии, в сани и затем перенесения его в церковь. В этой миниатюре заметна попытка передать внутреннее пространство: сани с телом Владимира стоят непосредственно за колоннами, поддерживающими выступающую часть дома с сенью, при внесении тела в церковь показан момент, когда голова и плечи усопшего еще не успели скрыться в ее дверях. Совершенно тождественна трактовка этой темы на иконе Бориса и Глеба с житием начала XVI века (в Третьяковской галерее). Миниатюры рассмотренных рукописей характеризуются ясностью и ритмичностью композиций, простотой архитектурных форм, грацией и стройностью человеческих фигур. По стилю они очень приближаются к станковой живописи.

В заключение знакомства с искусством XV века надо остановиться на выдающемся памятнике, написанном в 1499 году в Новгороде,— Библии Геннадия [36] (ранее была в Патриаршей библио-
Стр. 235 теке, ныне в Гос. Историческом музее). Задуманный новгородским архиепископом Геннадием большой труд составить полный список Библии потребовал привлечения как значительного количества рукописных и печатных источников — русских, немецких и латинских,— так и многочисленных переводчиков, знавших эти языки (известно, что двое из них владели итальянским языком).

Единственная заставка украшает эту рукопись. Она построена в виде большого прямоугольника, заполненного симметрично расположенными ветвями, образующими в середине остроовальное обрамление с вписанным в него изображением Моисея. Крупные, крайне стилизованные листья, заполняющие внутреннее пространство заставки и украшающие ее внешнее обрамление, придают ей большую декоративность.

РУССКАЯ РУКОПИСНАЯ КНИГА XVI ВЕКА

В течение первой половины XVI века в полной мере продолжали развиваться художественные приемы предшествующего периода. К числу рукописей, исполненных еще целиком в традициях XV века, принадлежит книга Григория Богослова „16 слов с толкованием“ (из Троице-Сергиевой лавры, ныне в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина), созданная на рубеже XV—XVI веков. Впереди на белом листе автограф вкладчика[1]: „Книгу Григория Богослова дал в Троицкий Сергиев монастырь князь Дмитрий Михайлович Пожарский. Государя царя и великого князя Михаила Федоровича всея Руси боярин князь Дмитрий Михайлович Пожарский“[2]. Рукопись написана полууставом XV века на бумаге итальянского происхождения XV века и относится к типу роскошных рукописей. *Стр. 238, 239* Тексту предшествует миниатюра, изображающая автора — Григория Богослова „с изливающимся через его творения источником истины. Фигуры пьющих из источника людей полны выразительности“[3]. Вполне основательно Е. В. Зацепина сравнивает рукопись Д. М. Пожарского с рассмотренной выше Псалтырью с восследованием. Если сопоставить заставку Псалтыри на листе 41, изображающую юношу, сидящего среди растительности, с заставкой из рукописи Пожарского на листе 381, где также представлен юноша среди зелени, то близость обеих заставок становится очевидной. Одеяния юношей похожи и явно воспроизводят западные костюмы XV века. В руках нечто подобное булаве с надписью: „Друг верен паче злата“. Но надо отметить существенную разницу в самой передаче фигур. В заставке Псалтыри с восследованием изображен юноша, полный движения, какого-то порыва, что подчеркивается вибрирующей, как бы раздуваемой ветром окружающей его растительностью. Тогда как на миниатюре Пожарского фигура неподвижна, одеяние ее широко и сложно. Окружающая растительность написана плоскостно, она асимметрична и неподвижна. Но общность первоисточника несомненна. Рукопись Пожарского дает очень интересный, яркий пример усвоения русскими книгописцами орнаментальных композиций, заимствованных из венецианского издания 1476 года. Е. В. Зацепина убедительно сопоставляет орнаментацию полей на листе 16 книги Пожарского с венецианским печатным орнаментом. Почти полное совпадение рисунка в обеих рассматриваемых книгах говорит о том, что перед русским переписчиком был венецианский оригинал[4]. Русский худож-

ник внес свою разнообразную и гармоническую раскраску и тем очень оживил и обогатил художественный облик книги.

Значительны по замыслу и исполнению в книге Пожарского *Стр. 240* инициалы. Например, инициал „Б“ на листе 288 в виде змеи, завязанной узлом и держащей в пасти ветку, кожа ее покрыта маленькими кружками. По общему очертанию этот инициал близок к такому же в Евангелии Хитрово[5] и указывает на устойчивость художественной традиции рубежа XIV — XV веков; инициал „В“ на *Стр. 238* листе 452[6] имеет черты, сближающие его с инициалами уже упоминавшегося выше венецианского издания 1476 года[7]. И там и здесь инициалы построены как бы из срезанных ветвей, причем самый срез трактован как орнаментальная деталь.

К этой же группе рукописей относится замечательнейшее Евангелие начала XVI века (Библиотека Академии наук СССР в Ленинграде, № 1209, Арх. собр.). На листе 11 идет постраничная запись: „положил сию книгу евангелие глаголемое тетр Иоанн Улианов сын нарицаемый Угрин Васильевской человек Воронцова. В дом живописные Троицы Благовещению Пречистой и Сергию Чудотворцу на Двину во Антониеву пустыню на Сею (Сея — река.— *А. С.*) а молитве бога о нем за здравие и о жене и о детях. А по смерти его написати в вечный Сенаник“. На том же листе заставка прямоугольной формы, разделенная по вертикали на три неравные *Стр. 242* части. Средняя увита густым орнаментом из срезанных сучков и переплетающихся ветвей. Остальное пространство заполнено стилизованными цветами, напоминающими чертополох. Одно из этих растений похоже на заставку Книги пророков с играющими ангелами. Листья заставки бледно-зеленые и цвета высохшего осеннего листа. Боковые части заставок имеют синий фон с тончайшим белым узором. Верхняя часть заставки Евангелия от Матфея обрамлена тонким золотым орнаментом, ниже заставки стройная, удлиненная по форме золотая вязь. Инициал „К“ этого листа покрыт сплошным тонким, светлым орнаментом, пространство между ветвями буквы орнаментировано золотом. Предохранитель из тафты дан в тщательно орнаментированном обрамлении.

На листе 145 начальная страница Евангелия Марка украшена прямоугольной заставкой, построенной из стилизованных листьев, покрывающих ее поверхность; она выполнена в той же красочной гамме, что и предыдущая (светло-зеленой, коричнево-желтой, цвета пожелтевших осенних листьев). Стройная, изысканная золотая вязь соединяет заставку с текстом. Чрезвычайно интересен инициал „Земля“, построенный из тонких переплетающихся полос с золотом и непосредственно связанный с текстом. Шелковый предохра-

нитель из тафты обрамлен изысканным орнаментом. Особенно интересна заставка на листе 228 перед Евангелием Луки. Продолговатая, сравнительно узкая полоса завершается густым, пышным орнаментом, состоящим из вертикально поставленных крайне стилизованных листьев, чрезвычайно близких по форме к заставке Евангелия Пожарского на листе 112[8]. Вдоль заставки на черном Стр. 241 фоне расположен лист (два?) с сильно изрезанными краями, частично выходящими за пределы обрамления. Фон заставки заполнен ветвями и мелкими цветами. Колористическая гамма подобна предыдущей. Общность этой композиции с заставкой Евангелия Пожарского и с заставкой из Книги пророков не подлежит сомнению. Различие между ними сводится к орнаментации фона ветками с мелкими цветами и большей сложности построения листа (или листьев?). Наконец, наибольшей выразительности художник достигает в орнаментации листа 392 Евангелия от Иоанна[9]. Композицию листа возглавляет большая прямоугольная заставка, густо заполненная срезанными ветвями, различными по форме и цвету. Среди ветвей Стр. 243 и листьев размещено семь птиц в разных положениях. Композиция полна движения, оно создается разнообразным направлением изогнутых ветвей, извивающейся листвой самой причудливой формы и летающими птицами. Перед нами своеобразная картина жизни лесной чащи. В нижней части заставки нарисованы травы и цветы. Стройная, изысканных очертаний золотая вязь составляет переход от заставки к черному тексту с вставленным в текст инициалом „В“. В композиции инициала можно отметить элементы, близкие к инициалу в книге Пожарского (лист 452), но данному в более усложненной форме и на темном фоне. Над верхней горизонтальной линией инициала стоит цветок, напоминающий чертополох, часто встречающийся в старопечатном орнаменте.

Итак, Псалтырь с восследованием, Книга пророков, Евангелие Пожарского и Евангелие № 1209 объединяются общностью орнаментальных элементов и композиционных построений. Даты и указание на Москву как место написания Книги пророков дают основание предположительно к Москве же отнести и другие три рукописи. Характер художественного облика этих рукописей убедительно доказывает их столичное происхождение. Несомненно, книгописцы и художники этих книг были людьми очень одаренными, в совершенстве владевшими техникой своего искусства. Большой вкус и художественная культура направляли их деятельность к созданию совершеннейших произведений искусства книги рубежа XV — XVI веков. За этими замечательными произведениями искусства чувствуется крупный художественный центр, раскроющийся для науки лишь

после изучения или, по крайней мере, ознакомления со всеми рукописными фондами XV — XVI веков.

Среди рукописей конца XV и первой половины XVI века также намечается группа книг, имеющих целый ряд одинаковых орнаментальных элементов. Очевидно, они восходят к какому-то общему источнику, пока только намечающемуся, а потому требующему еще больших изысканий. К этой группе относится Евангелие Кириллова-Белозерского монастыря (Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, фонд 28/33). Рукопись сохранилась в переплете, покрытом типичной для XV — XVI веков итальянской камкой, несколько выгоревшей от времени; орнаментированный обрез завершает внешний облик книги. На листе 402 записано киноварью: „Сие Евангелие дал князь великий Висилей Гурию Кириловскому Тушину“ (Гурий Тушин в 1485 г. был игуменом Кириллова-Белозерского монастыря). На листе 4 заставка из пересекающихся кругов и крестов, типичная для XV века.

Миниатюры евангелистов расположены на листах: 9 об.— изображение Матфея, 112 об.— изображение Марка и 287 об.— Иоанна с Прохором. Все миниатюры имеют предохранители из шелковой тафты, так называемые завесы. Все евангелисты помещены под трехлопастными арками, за исключением Марка, который изображен под полуциркульной аркой, на густо орнаментированных фонах. *Стр. 244* Иоанн представлен на фоне горного пейзажа, диктующим ученику Прохору полученное с неба откровение. Особенно интересно обрамление миниатюры, состоящее из двух колонн с перехватом, покрытых сплошь темным орнаментом; тонкие усики, идущие по контуру колонн, придают им какую-то „мохнатость“. Капители колонн составляют условно трактованные листья, базы очень сложного профиля. Фон заполнен круглящимся орнаментом в виде тонких завитков и сильно стилизованных листьев; таким же орнаментом покрыта поверхность арки по внешнему абрису ее; такой же орнамент заполняет и ее вогнутые части. Прямоугольная заставка на листе 289 состоит из среднего поля с вписанными в него тремя кругами с сильно стилизованными цветами, а на широком его обрамлении повторена орнаментация фона миниатюры. Инициал „В“ состоит из переплетающейся ленты, и только тончайший точечный орнамент с усиками как бы связывает его с заставкой.

На листе 114 перед Евангелием Марка дана прямоугольная заставка с вписанным в нее меньшим прямоугольником, разделенным на два квадрата с орнаментом из четырех цветов, помещенных в двух кругах. Темно-фиолетовое внешнее поле покрыто тончайшим темно-коричневым орнаментом. Поле внутреннего прямоугольника

орнаментировано по черному фону, так же как и круги с цветочным орнаментом. Круги разделяют штамб коричнево-красного цвета, что подчеркивает „звучание" колорита заставки. Золотая вязь служит промежуточным звеном между заставкой и текстом, написанным чернилами. Инициал „Земля" выполнен после текста, так как внешняя его линия частично задевает одну из букв текста. Инициал орнаментирован тончайшими усиками, точками и круглящимися линиями, тождественными орнаменту, рассмотренному выше, на миниатюре Иоанна Богослова. Безукоризненна сохранность книги — нет пятен, загрязненных углов и, что особенно ценно, не искажена пропорция листов. Целый ряд особенностей, а именно трехлопастные арки, заполнение фонов сплошным орнаментом с преимущественным использованием элементов византийского типа приближают эту рукопись к Евангелию 1507 года (хранится в Гос. Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина)[10]. *Стр. 245*

Евангелие 1507 года является одним из выдающихся памятников искусства начала XVI века. Оно написано в „преименитом граде Москве" в Николаевском монастыре, как видно из записи на листе 375: „Повелением Иоанна Иоаннова сына Владимировича Третьякова. А черное письмо писал НИК (писец скрыл свое имя под этими тремя буквами.— *А. С.*) графосник. Златом прописывал Михаило Медоварцов. А евангелисты писал Феодосие зограф сын Дионисиев зографов". Упоминаемый „зограф Феодосие" — автор фресок Благовещенского собора в Кремле, сын знаменитого иконописца Дионисия. Он вместе с отцом и братом Владимиром расписывал собор в Ферапонтовом монастыре. Заказчик рукописи И. И. Третьяков, возглавлявший дворцовую казну, хранившую не только деньги, но и драгоценности, в том числе рукописи и иконы, несомненно был человеком, осведомленным в вопросах художественной культуры[11].

Все четыре миниатюры с изображением евангелистов в общих чертах построены одинаково. Трехлопастная арка, опирающаяся на две колонны, служит обрамлением помещенному в ней изображению евангелиста, причем фоны арок сплошь орнаментированы. Интересен ряд деталей в этих миниатюрах. На листе 10 колонны, поддерживающие трехлопастные арки, как бы скручены из трех круглых полос темно-красного, темно-синего и сероватого цветов. Золотой контур вокруг витых линий придает колоннам своеобразный блеск, а тонко наложенные краски как бы прозрачность. Опираются они на базы тех же цветов и увенчаны лиственными капителями. Поверхность арки покрыта растительным волнообразным орнаментом по темно-синему фону, повторяющимся на листах 173, 273. На темно-синем орнаментированном фоне отчетливо выступают

здания темно-розового цвета с черепичными темно-зелеными крышами. Между зданиями перекинут велум. Прекрасно исполнена в иконописной манере фигура евангелиста Матфея, в особенности его лицо. Миниатюра на листе 109 с изображением Марка композиционно подобна предыдущей, но отличается от нее по красочной гамме и по характеру орнамента. Орнаментация поверхности трехлопастной арки и фона состоит из тончайших закрученных усиков и вибрирующих листиков, образующих волнистый орнамент, который повторяет орнамент на такой же миниатюре в Евангелии из Кириллова-Белозерского монастыря, рассмотренный выше. На листе 173 миниатюра с изображением Луки почти повторяет рассмотренную выше композицию на листе 10 этого же Евангелия. Особенно значительна миниатюра на листе 273, иллюстрирующая момент откровения Иоанну, диктующему ученику своему Прохору. Характерная для данной рукописи трехлопастная арка имеет здесь ряд отличий от предыдущих. Надо заметить, что миниатюрам, передающим этот сюжет, художники уделяли особое внимание — орнаментальная сторона этих миниатюр всегда гораздо насыщеннее, разнообразнее по составу элементов. Орнаментация арки и стержней колонн повторяет орнаментацию первой миниатюры, но каждая капитель колонны состоит из двух барашков, расположенных головами в противоположные стороны (подобные мотивы встречаются в армянских миниатюрах). Арка орнаментирована стилизованными цветами в виде розеток, „пушинками" и тоненькими усиками — все эти элементы совпадают с украшениями арки в Евангелии из Кириллова-Белозерского монастыря (л. 287 об.). Очертание баз и их орнаментация, состоящая из трилистника в „сердцевидном" обрамлении, чрезвычайно напоминают приемы украшения базы миниатюр с изображением Матфея в Евангелии 1531 года Исаака Бирева и тождественный орнамент заставки на листе 165 в Часослове XVI века из Кириллова-Белозерского монастыря (Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, № 290/547). К этим рукописям мы вернемся позже.

Стр. 246

Композиция всех миниатюр Евангелия 1507 года построена так, что арка, опирающаяся на колонны, является как бы обрамлением, в которое вставлено то или иное изображение, не заполняющее весь проем арки. Былые просветы по бокам подчеркивают архитектоничность арки. Такой прием наблюдается также в Евангелии Кириллова-Белозерского монастыря и Евангелии 1531 года Исаака Бирева. Им присуще и сплошное заполнение фона орнаментом.

Изображения человеческих фигур в Евангелии 1507 года превосходят все остальные по тонкости письма, замечательной выра-

зительности и индивидуализации лиц. Все это указывает на авторство крупного художника своего времени, каковым был Феодосий.

Между миниатюрой и начальным листом текста в Евангелии 1507 года помещаются „завесы“ из тонкой тафты, вклеенные в промежуточные листы бумаги и украшенные по вырезу неповторяющимся орнаментом. Начальный лист текста Евангелия Матфея возглавляет прямоугольная заставка с цветочным орнаментом византийского типа, причем в верхней части помещено поясное изображение ангела — символа Матфея. Распростертые крылья, развевающийся плащ, несколько наклоненная голова хорошо передают движение. Выполнение необыкновенно тонкое и тщательное. Артистически начертанная золотом вязь заглавия является традиционным переходом декоративной, многокрасочной заставки к тексту, написанному черными чернилами. Больших размеров инициал „К“, занимающий шесть строчек текста, размещенного по линии наружного контура правой его части, органически связывается с текстом. Массивный инициал весь заполнен орнаментами, входящими в декорировку всех миниатюр данной рукописи.

Лист 111, начинающий Евангелие Марка, имеет прямоугольную заставку, состоящую из двух больших кругов с вписанными в них *Стр. 247* четырьмя малыми, заключающими в себе орнаментацию из мелких листиков. Три стороны заставки орнаментированы фантастическими цветами в виде розеток, побегами и мельчайшими усиками. На верхней части помещен орел с распростертыми крыльями, обычно изображаемый как символ Иоанна, а в данном случае он написан вместо льва, традиционного символа евангелиста Марка. Цельность композиции страницы создается общностью декоративных элементов заставки и инициала „Земля“ с заполнением его внутренней части такими же „цветами“, как и те, что окружают заставку. По внешним контурам инициала густо расположены тончайшие усики, о которых неоднократно упоминалось при рассмотрении данной рукописи. Прекрасно написанное золотом заглавие Евангелия связывает декоративные элементы в одно целое.

Начальная страница Евангелия Иоанна (лист 275) украшена прямоугольной заставкой с цветами византийского типа, заключенными в круги, расположенные по полукругу на золотом фоне. Наверху большой крылатый лев с распростертым правым крылом и опущенным левым. Голова окружена золотым нимбом. Заглавие написано вязью темно-синими чернилами. Массивный инициал „В“ покрыт растительным орнаментом, повторяющим предыдущие мотивы.

Кроме отмеченных больших заставок Евангелие 1507 года украшено многочисленными узкими заставками, по преимуществу состоя-

щими из цветов византийского типа или широких, разрезных по краям листьев, обвивающих горизонтальный стержень. Особенно изысканна и необычна по построению узенькая заставка на листе 268 об., состоящая из черного фона, обрамленного золотой линией, и полосы орнамента на нем, написанного светло-голубой краской, что производит впечатление снега на черном фоне; ниже — полоса бело-голубого орнамента на светло-синем фоне, вызывающая в памяти образы, связанные со льдом, если так можно выразиться, „льдистый орнамент".

Из сделанного краткого обзора Евангелия 1507 года можно представить исключительную художественную ценность рукописи, созданной такими выдающимися художниками своего времени, как Феодосий и Медоварцев, имена которых неоднократно встречаются среди деятелей, связанных с книжным миром начала XVI века.

Следующим по времени произведением искусства книги является Евангелие 1531 года, написанное Исааком Биревым (из Троице-Сергиевой лавры, ныне в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина). Выше отмечалось большое сходство миниатюр Евангелий 1507 и 1531 годов, а также Евангелия Кириллова-Белозерского монастыря. Следует подчеркнуть, что архитектурное обрамление на миниатюре с изображением Матфея особенно близко во всех трех Евангелиях. Довольно широкие обрамления миниатюр придают им характер картины, как, например, в изображении Марка. Многоцветное, с крупным узором обрамление Луки напоминает пеструю изразцовую облицовку. Оно до известной степени заглушает все другие цвета, затмевает тонкость письма и изысканность рисунка. Иного типа
Стр. 248
обрамление миниатюры с изображением Иоанна. По внешней линии обрамления художник дает пышный орнамент из чередующихся, плоско написанных цветов с вибрирующими мелкими листиками. Поле рамы украшено крупным, очень стилизованным орнаментом. Такой прием орнаментации получил широкое распространение в рукописи конца XVI века и в XVII веке.

Чрезвычайно строга и лаконична по своему художественному облику начальная страница Евангелия Марка. Прямоугольная заставка с внутренним просветом для заглавия состоит из мелких трилистников, заключенных в округлые и „сердцевидные" обрамления. Орнаментированная часть заставки имеет четыре круга с мелкими вибрирующими листочками. Такие же листочки расположены по внешним линиям заставки. Темно-синее серебристое поле заставки прекрасно подчеркивает тонко написанное золотом-вязью заглавие Евангелия. Инициал „Земля", почти касаясь заставки, непосредственно связывает ее с текстом, врезываясь в него до седьмой

строки. Орнаментация инициала состоит из тех же растительных мотивов. На полях написан орел с распростертыми крыльями и книгой в когтях, долженствующий изображать символ Марка.

Подобная заставка встречается на листе 165 в Часослове XVI века из Кириллова-Белозерского монастыря. Такое сходство несомненно указывает на связь этих двух рукописей. В то же время ряд орнаментальных мотивов Часослова перекликается с Евангелием Пожарского (например, инициалы „В“, состоящие из веток чертополоха). Стр. 249
На листе 459 Часослова прямоугольная заставка, помещенная посередине слова „послесловие“, обрамлена восьмиугольной рамой темно-кораллового цвета, покрытой тончайшим темным орнаментом. Кроме упомянутого выше замечательного инициала в рукописи встречаются в большом количестве инициалы, написанные киноварью, они поражают своей стройностью и простотой построения; инициалы украшены мельчайшими точками и волосяными линиями, придающими им изысканность и утонченность. Все продиктовано большим вкусом и чувством меры. Часослов прекрасно характеризует культуру „книжного списателя“.

В связи с рассмотренными рукописями надо упомянуть Апостол (из библиотеки Московской духовной Академии, в состав которой вошло много рукописей библиотеки Троице-Сергиевой лавры, фонд 173, шифр 5), возможно, происходящий из Троице-Сергиева монастыря. Рукопись на бумаге, прекрасной сохранности, поля не обрезаны. Книга поражает красотой сочетания цвета бумаги, инициалов и обозначений на полях, строк, написанных золотом, Стр. 251
с черным письмом текста, отличающегося изысканностью и замечательным вкусом. Многочисленные неповторяющиеся заставки несут в себе черты стиля предшествующей эпохи и те новые мотивы, которые вошли в обиход писца в середине XVI века. Встречаются заставки, подобные заставкам Евангелия Бирева 1531 года (лист 142). Кроме того, нередки заставки, построенные из плетенки в самых разнообразных сочетаниях, наряду с этим большое место занимают мотивы, выработанные старопечатным орнаментом *. Бесконечны

* Введение книгопечатания в середине XVI века имело огромное значение в сложении новых композиций и появлении ранее неизвестных орнаментальных элементов. Первопечатные книги украшались фронтисписами и заставками, выполненными в технике гравюры на дереве; следовательно, их цветовое решение слагалось из белого фона (цвета бумаги) и черного, составлявшего собственно орнамент. Это соединение белого и черного широко было использовано художниками и переписчиками рукописей, причем надо отметить, что они обогащали этот орнамент введением золотых линий. Этот новый орнамент в искусстве книги XVI века получил название „старопечатного“.

по многообразию построения инициалы. Инициал „Е“ на листе 152
Стр. 250 с протянутой в середине рукой по общему очертанию совпадает с таким же инициалом в византийских рукописях. Неповторяем инициал „М“ на листе 114, крайней необычностью построения отличается инициал „П“ на листе 260, заслуживает внимания композиция страницы 402.

Искусство второй половины XVI века складывалось в совершенно иных внешних и внутренних условиях жизни Московского государства, чем в предшествующую эпоху. Закончившееся объединение русских земель вокруг Москвы и создание централизованного и сильного государства обусловили большой подъем национальной русской культуры. Завоевание Казани и Астрахани не только раздвинуло границы государства, но и открыло широкую дорогу на Восток, что способствовало обширным торговым связям с восточными странами. Морской путь через Белое море позволил значительно развить торговлю со странами Запада.

Возникновение мощного государства требовало соответствующего идеологического обоснования и исторического объяснения, что вызвало создание ряда монументальных литературных исторических трудов. Большое участие в разработке политической теории московского самодержавия принимал очень просвещенный митрополит Макарий (1542—1563, даты, относящиеся к его пребыванию в Москве). Будучи еще архиепископом в Новгороде, Макарий задумал грандиозный труд, объединяющий в одно целое весь круг чтения людей Древней Руси — Великие Четии Минеи, объемом в 12 томов, как бы символизирующие монументальность и грандиозность идеи „Московского православного царства“ [12]. Беспримерный по своим размерам замысел митрополита Макария помимо его литературного значения указывает на большие художественные силы, которыми он располагал. Иллюстрирование такого громадного труда требовало не только большого количества художников, но и высокого их мастерства. Книгописная палата Макария в Новгороде имела в прошлом большую художественную традицию. Упоминаемые в XIV веке архиепископские „паробки“, а в XV—XVI веках „дьяки“ — это предшественники исполнителей замысла Макария.

В состав Великих Четий Миней входит произведение Козьмы Индикоплова (это прозвище означает „плаватель“ — путешественник по Индии) — купца из Александрии, впоследствии монаха, совершившего путешествие в Индию в VI веке. Этот труд написан был на греческом языке и относится к числу общеобразовательных, не богослужебных книг. Следующими словами определяется значе-

ние произведения Козьмы Индикоплова: „В истории человеческих знаний и средневековой науки сочинение это важно чрезвычайно ценными и точными сведениями об Индии и Эфиопии. Адулистанская надпись, списанная и сохраненная Козьмою, заключает в себе ничем не заменимые сведения и географии и истории царства Аксумитского (нынешняя Абиссиния), и уже она одна делает труд Александрийского монаха драгоценным памятником христианской ученой письменности“ [13]. Основное содержание сочинения Козьмы Индикоплова составляет все то, „чем живет народная мысль, устремляя свой высокий полет к разрешению вопросов о мироздании, о вселенной, о земле, морях, реках, птицах и животных, о прошлом человечества“ [14]. Таким образом, это произведение служило „своего рода энциклопедией, при этом наглядно ясно поясненной в главнейших частях специально приспособленными для нее иллюстрациями“ [15].

Книги Козьмы Индикоплова дошли до нас в большом количестве списков. В настоящей работе рассматривается наиболее ценный в художественном отношении список, хранившийся в библиотеке Московской духовной Академии (ныне в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина), являющийся замечательным памятником искусства книги середины XVI века. Эта книга большого формата, украшена многочисленными миниатюрами в лист, написанными на прекрасном золотом фоне и обрамленными сложным многоцветным орнаментом. Начинается она традиционным изображением автора, сидящего под орнаментированным киотом, увенчанным килевидным завершением; фон миниатюры золотой, вся композиция повторяет обычные изображения евангелистов. Фигура выполнена в иконописном стиле. Роскошная книга принадлежала боярину Ивану Григорьевичу Пушкину (предку поэта), в 1627 году была им продана крестьянину Фоме Лукьянову с Троицкого подворья, пожертвовавшему ее в 1628 году в Троице-Сергиеву лавру. Миниатюра на на листе 51 [16] символически изображает „мир“ в виде престола, покрытого полосатой тканью с узором, из-под которой ниспадает складками гладкая ткань, слева надпись: „широта мира“. Над престолом — „Вседержитель в силах“ окруженный, серафимами, сидящий на громадном троне, почти круглой формы, а у ног его „многоочитии“ серафимы в виде кругов с крыльями и глазами. По бокам Христа написаны прекрасные „райские“ деревья и цветы. Изображение Христа иконографически и стилистически выполнено в приемах московской станковой живописи XVI века.

Козьма Индикоплов сообщает сведения о земле, солнце, луне и морях. Некоторые из этих сведений проиллюстрированы миниатюрами. Так, например, на листе 49 изображена высокая гора, *Стр. 253*

вокруг которой обращается солнце[17]. По мнению Индикоплова, земля окружена небом и сливается с ним, поэтому и солнце не может обходить землю, оно обращается вокруг высокой горы, находящейся на Севере[18].

Миниатюра обрамлена орнаментированной рамой. На переднем плане „земля об ону страну океана", недоступная для людей, дальше за океаном возвышается гора с острыми вершинами, покрытая белыми лещадками и скудной растительностью, вокруг которой движется солнце в виде красного диска с профильным изображением человеческого лица почти „античного" типа. Справа солнечный диск заходит за гору, а с левой он стоит высоко над горизонтом. На золотом фоне миниатюры высоко поднимаются прекрасно написанные розовато-белые лещадки. Белыми линиями отмечен волнующийся океан. Эта миниатюра „пейзажного" характера — одна из наиболее интересных в книге Индикоплова.

На листе 57 изображен переход евреев через Чермное море[19].
Стр. 252 Широкая полоса воды разделяет композицию по вертикали на две половины: слева — стремительно движущиеся войска фараона, причем лошади колесницы уже над морем, а на правой стороне евреи с мешками за спиной, перешедшие море. Вверху чрезвычайно живо нарисована группа женщин, одна из них держит ребенка, который глядит на приближающееся войско Фараона, под ними Моисей, Аарон и группа старейшин смотрят в ту же сторону. Сцена происходит на фоне гористого пейзажа. В правом углу написано облако, а ниже „столп огненный", сопровождавший евреев во время странствования их в пустыне. Все в этой миниатюре — начиная с размера во всю страницу, орнаментированной рамы, свободно трактованной группы женщин, живо переданного движения евреев, лаконизма и ясности всей композиции — связывает ее с художественной традицией, восходящей к так называемым аристократическим рукописям Византии X—XII веков, насыщенным позднеэллинистическим искусством. В моделировке же лиц, фигур, рисунке складок одежд, трактовке пейзажа в полной мере отражается стиль живописи XV века. Характерна одна из миниатюр, где изображен Аарон, стоящий под киворием с четырьмя мраморными колоннами (лист 71)[20]. Миниатюра прекрасно передает великолепие одеяния первосвященника: на голове повязка с золотой дощечкой, на плечах золотой „нарамник" с драгоценными камнями и такой же на груди „наперстник". Одежды изготовлены из „золота, голубой, пурпуровой и червленной шерсти и висона". В руках золотое кадило и золотая ладаница. Фон золотой с зеленой „поземью". В целом по своей выразительности миниатюра напоминает фрески начала XVI века.

Кроме того, в рукописи есть ряд миниатюр, в которых художник не был связан „каноническими" требованиями, к ним относятся иллюстрации на „зоологические" и „ботанические" темы. На листе 167 об. изображаются различные звери и среди них „вепреслон", водящийся в Индии и Эфиопии [21]. По словам Козьмы Индикоплова, это зверь кроткий и на нем перевозят разные тяжести. На той же миниатюре в грациозных и даже „кокетливых" позах нарисованы „зверь единорожец" и „водный конь", нападающие друг на друга. Сцена охоты на бобра изображена на листе 166 об.[22]. Надпись, по существу, только называет изображение на миниатюре: „Тамошний земец стреляет зверь зовомый бобр". Удачно представлен туземец, стремительно бегущий, готовый спустить стрелу из натянутого лука. *Стр. 254* Изображение же зверей крайне беспомощно. Заслуживает внимания миниатюра на листе 168 об.: туземец темно-коричневого цвета снимает плоды с ореховых деревьев при помощи особого приспособления, подобного тому, которым снимают дорогие сорта яблок, чтобы они не разбились при падении. Между деревьями надпись: „сие древеса ореховое", над головой туземца: „туземец". Козьма в тексте сообщает, что орехи необыкновенно сладки и приятны, причем молодые орехи полны сладкой воды, которую „индиане пьют за вино". Миниатюра, изображающая погнувшееся дерево, иллюстрирует текст, где он пишет, что высокое дерево неплодно, но „преклоняется тонкости ради" [23]. Миниатюра в определенной степени, хотя и очень примитивно, передает „экзотику" Индии. Все миниатюры проникнуты большой непосредственностью, живостью и не лишены острых реалистических черт в деталях. Этот список Козьмы действительно должен быть признан одним из самых выдающихся произведений русского книжного искусства середины XVI века. Его миниатюры выполнены несомненно талантливым художником, свободно владевшим рисунком, хорошо знавшим произведения византийского искусства и сумевшим великолепно претворить виденное в формах русского национального искусства. Автор миниатюр, вероятно, был воспитан в лучших художественных традициях конца XV и начала XVI века, идущих от творчества Дионисия.

„Около половины XVI в. на московской почве начинает возникать ряд крупных по своим размерам литературных предприятий, ставящих себе задачей, путем подведения итогов прошлого с точки зрения официальной московской идеологии, показать непрерывность и преемственность культурно-политического и церковно-религиозного процесса и его развития от начала русской государственности и русской церкви вплоть до тогдашней современности" [24].

В Москве развивается летописное дело, достигающее своего высшего расцвета в созданном в 1560—1570-х годах грандиозном Лицевом летописном своде. В основу была положена Лицевая Никоновская летопись, затем были использованы переводные — византийские, славянские — всемирные хроники, наконец, официальные документы дали возможность изложить русскую историю, начиная с сотворения мира, и показать ее, так сказать, на мировой арене. Полностью этот замысел не был осуществлен, и до настоящего времени сохранилось 11 громадных фолиантов, написанных на лучшей бумаге, содержащих около 10 тысяч листов и более 16 тысяч миниатюр. Справедливо этот грандиозный труд назван А. Е. Пресняковым „исторической энциклопедией“ [25]. Первая часть посвящена всеобщей истории. О миниатюрах этого тома, относящихся к библейской истории и к троянской войне, писал В. Н. Щепкин [26]. Вторая часть, состоящая из шести томов, повествует о событиях русской истории. Каждый из этих томов имеет название по фамилиям их владельцев: первый — „Голицинский“ из библиотеки Д. М. Голицина в его дворце в Архангельском, под Москвой (ныне в Гос. Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина); два тома носят название „Остермановские“, они принадлежали графу Остерману в XVIII веке (ныне в Библиотеке Академии наук в Ленинграде); том, называющийся „Шумиловским“, имеет интересную надпись: „В императорскую Публичную библиотеку приносит книгу сию от истинного усердия томский купец Мефодий Шумилов сентября 25 дня 1814 г.“ [27]; хранящийся тоже в Гос. Публичной библиотеке „Лаптевский“ том имеет надпись: „сия книга санктпетербургского купца Ивана Петрова Лаптева“; последний том, бывший в Патриаршей библиотеке, впоследствии получил название „Синодальный“ (ныне в отделе рукописей Гос. Исторического музея).

Миниатюры Свода являются прекрасным примером органической связи иллюстраций с текстом, расположенным непосредственно под ними. Простым, в высшей степени образным языком в Своде описываются самые разнообразные явления — от „небесных знамений“ (солнечных и лунных затмений) и до сооружения городов, различных видов труда, битв, пожаров, словом, все стороны жизни. Смена и развитие событий, их внутреннее движение отразились в динамичных композициях. Несмотря на то, что события как русской, так и всеобщей истории происходят в одинаковой обстановке, все фигуры даны в одинаковых одеждах (за исключением царей, князей, духовенства) и лица их маловыразительны, миниатюры чрезвычайно красноречивы. Они носят повествовательный характер, который помогает понять их содержание, усиливает их

жизненность. Художник совмещает в пределах одной миниатюры действия, происходящие в разных местах. Лаконизм изображения дает известный простор для фантазии читателя, могущего от себя мысленно добавить то, что не нарисовал художник. Человеческие фигуры пропорциональны, сухи и графичны, причем их жестикуляция, хотя и несколько однообразная, придает выразительность переживаниям и действиям изображенных лиц.

Значение миниатюр как исторических документов прекрасно раскрыто профессором А. В. Арциховским. При изложении содержания некоторых миниатюр будут использованы его наблюдения.

В „Шумиловском" томе на листе 44 об. изображена постройка Московского Кремля[28], причем легко можно установить, что дается вид с Красной площади: так, крайняя правая воротная башня — Спасская (до надстройки ее верхней части в XVII веке), следующая за ней — Никольская и, наконец, круглая Собакина башня.

Во втором, „Остермановском" томе на листе 1301 изображается чрезвычайно подробно и точно литье колокола в Твери[29]. На первом плане внизу две плавильни, одна с двускатной крышей, другая, покрытая сводом. Внизу плавилен — топки с горящими дровами и вырывающимся пламенем. Из верхней части плавилен выступают два желоба, по которым льется медь в стоящую между ними глиняную форму колокола, точно соответствующую его очертаниям. Справа, наверху, колокол веревкой подтягивают на звонницу. Расцветка оживляет сложную композицию. Стр. 255

Не менее интересна и „документальна" миниатюра во втором, „Остермановском" томе на листе 1324, изображающая часы или „часомеры" на княжеском дворе в Кремле, поставленные сербом Лазарем в 1404 году при князе Василии Дмитриевиче. Летопись очень картинно описывает эти первые часы: „Сей же частник наречется часомерье, на всякий же час ударяет молотом в колокол, размеряя и расчитая часы нощные и дневные, не бо человек ударяше, но человековидно, самозвонно и самодвижно, стронnолепно некако сотворено есть человеческою хитростью преизмечтанно и преухищренно. Мастер же художник сему бяше некоторый чернец родом сербин, именем Лазарь, цена же сему бяше вящьше полувтораста рублев"[30]. Средняя часть миниатюры окружена стеной с башнями, характеризующей место действия — Кремль, вдали виден пятиглавый собор. На переднем плане сидит князь Василий Дмитриевич и инок Лазарь, указывающий на сооружение с часами, которое состоит из циферблата со славянскими буквами, обозначающими часы, ниже — спускающиеся три гири, а над часами стоит молоток, ударяющий в висящий перед ним колокол. Стр. 258

Простотою построения и большим лаконизмом отличается миниатюра в „Лаптевском" томе[31] (лист 937 об.), изображающая встречу войска Александра Невского с ливонскими рыцарями на льду Чудского озера. Фоном служит лед Чудского озера, причем вверху нарисован Вороний камень. На белом фоне льда четко выделяются силуэты коней русских и ливонских воинов, причем русские в шишаках конической формы, а рыцари в полусферических шлемах. В своде имеются миниатюры с сельскохозяйственными сюжетами. Так, в первом „Остермановском" томе (лист 1223) очень
Стр. 256 тщательно изображены жнецы — двое мужчин и одна женщина[32]. На заднем плане снопы, связанные соломой, между ними торчит щетина жнивья. Очень точно переданы серпы. Весьма интересна миниатюра (лист 61 первого „Остермановского" тома), изображающая изгнание новгородцами князя Дмитрия Александровича[33]. Представлен момент выезда князя из городских ворот, народ
Стр. 257 с палками в руках „указывает ему путь"; всадники едут на фоне гор, и на горизонте за ними виднеется лес. Бурная жизнь Великого Новгорода и обостренная классовая борьба отразились на миниатюре (первый „Остермановский" том, лист 787), иллюстрирующей восстание, поднятое Онцыфором[34]. В летописи читаем: „И Онцыфор с Матфеем зазвониша в вече у Святые Софии, Федор и Андрей зазвониша в вече на Ярославли дворе и послаша Онцыфор и Мат-
Стр. 259 фей владыку на вече". В верхней части изображена Софийская сторона, видна вечевая башня с колоколом и „владыка" в белом куколе и в мантии с „источниками" и с посохом, выходящий из ворот и вступающий на „великий мост". Внизу — Ярославово дворище и человек, колокольным звоном созывающий вече. На той и другой стороне собрались новгородцы.

Не менее подробно отмечаются в Своде стихийные бедствия и особенно ярко изображаются пожары — огненное пламя охватывает сразу весь город, черные штрихи указывают на его грозное полыхание.

Развитие житийной литературы в XVI веке вызвало появление большого количества лицевых житий, из которых особенно интересно Житие Сергия Радонежского, составленное Епифанием. Оно было написано во второй половине XVI века и хранившееся в ризнице Троице-Сергиевой лавры (ныне в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина) содержало 652 рисунка (по подсчету А. В. Арциховского)[35]. Вместо бурных кровавых событий в композициях Свода миниатюры Жития Сергия полны спокойствия, „мира", тишины, проникнуты поэтичностью и нежностью, что особенно чувствуется в передаче природы, леса. Изображения повествуют о мирном труде

иноков, сооружающих монастырь, обрабатывающих поля, убирающих урожай [36]. В них есть целый ряд бытовых подробностей. Спокойная жестикуляция характеризует духовную беседу, происходящую между действующими лицами. Сплошной стеной стоящий лес прекрасно передает „пустыню“, в которую удалился Варфоломей, впоследствии Сергий. Необыкновенному лаконизму текста вполне соответствует предельная простота изобразительных средств. Жизнь Сергия в лесу, среди зверей, птиц, непосредственное общение с ними необыкновенно тонко и лирично передают миниатюры жития. Очень наивно и по-своему убедительно изображены путешествия Сергия, где все этапы пути нарисованы на одной миниатюре. Ряд миниатюр посвящен Дмитрию Донскому, его борьбе с Мамаем (приезд князя в Троицкий монастырь, Сергий, благословляющий князя, князь, несущийся на Мамая, и т. д.). В изображениях фигур нет портретности, но тип каждого лица сохраняется во всех случаях, где это лицо появляется. Так же как и в Своде, миниатюры неразрывно связаны с текстом, каждое слово которого так или иначе отражается в миниатюре. При чтении текста Жития, написанного точным и в то же время кратким образным славянским языком, представляется, что оно может сопровождаться только такими миниатюрами и никакими другими, настолько они соответствуют возникающим образам. Сила выразительности миниатюр вполне равноценна поэтическому языку текста Епифания Премудрого. Миниатюры выполнены рукой очень опытного художника, владевшего рисунком. Интересно отметить необычайное внимание и тщательность отношения художника к своей работе.

Стр. 260

Стр. 261

Высокому художественному качеству миниатюр соответствуют орнаментальные композиции и инициалы. Текст размещен суживающимися книзу строчками и завершается красной точкой.

Если в Житии Сергия и в Своде неоднократно отмечалось отражение в миниатюрах реальной действительности того времени и они рассматривались как исторические источники, то наряду с ними существовали рукописи, посвященные фантастическим темам. В Отделе рукописей Библиотеки Академии наук СССР в Ленинграде хранится Житие Нифонта, содержащее 377 миниатюр. Богатой темой для творческой фантазии художника служат видения Нифонта. На листе 75 нарисован Нифонт, видящий во сне „пречудный дворец“, „сады от горы и долу“, „плоды красны“, „ветви, до земли приклоняющиеся“, „птицы, поющие сладко“, „молчания неимущи“. Миниатюра прекрасно передает простыми формами скупой, но образный язык текста. Перед смертью Нифонта ангел во сне показал ему, что его ожидает в загробном мире. Миниатюра

на листе 181 изображает: в левой части — спящего Нифонта, а справа — как он поднимается по великолепно нарисованной лестнице и входит в „царские палаты". Совершенно фантастическая архитектура палат скомпонована из атриумов, порталов, колонн, причудливых крыш, возвышающихся на фоне невероятной по форме растительности. По мере развития текста видения композиция миниатюр усложняется. На листе 182 изображен Нифонт, видящий Престол „воздухом чистым утвержден". Нарисован Христос на престоле, окруженный ангелами,— эта часть обрамлена стилизованными облаками. На правой стороне дано роскошное сооружение, состоящее из трехэтажных богато орнаментированных зданий с невероятными крышами, ряда кивориев на четырех колоннах с завесами и шатровыми покрытиями и уходящих вглубь лестниц между ними. Возможно, что эта миниатюра отражает роскошь и богатство дворцов Царьграда, тоже состоявших из отдельных расположенных среди садов сооружений. Далее ангел показывает „чертог" и в нем „бяху палаты дивны, безвещественны". Нифонт видит „врата красные высокие" с ведущей к ним лестницей, и вся эта сказочная архитектура помещена на фоне не менее сказочного чудесного сада. Затем следует изображение внутреннего убранства одной из палат „пресветлого чертога" — будущего жилища Нифонта — „им же не бе числа", в чертогах „цветове неувядающее", в них стоят золотые ковчеги, венцы, сосуды большие и малые самой причудливой формы. Наконец, на листе 184 изображена будущая спальня Нифонта, и ангел показывает ему его постель — „постеля добролепная". Все эти миниатюры выполнены в разнообразной „акварельной" красочной гамме, уступающей „феерической" силе цвета более ранних рукописей. Большая непосредственность передачи текста в художественных образах делает миниатюры Жития ярким образцом поэтического творчества художника книги XVI века.

Если говорить об элементах „фантастичности" или „сказочности" в миниатюрах XVI века, нельзя не упомянуть Апокалипсис из собрания Е. Е. Егорова (в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина). Наряду с традиционным изображением людей и горок поражают своей неожиданностью архитектурные формы, не встречавшиеся
Стр. 262, 263
ранее в русских миниатюрах. Странным образом эти сооружения и окружающая их растительность напоминают пагоды, храмы Бирмы, Индонезии, которые высятся среди пальм. С пагодами и другими сакральными постройками эти сооружения особенно сближает их многоэтажность. Однако сходство создается не только архитектурными формами, но и как бы их скульптурной орнаментацией из крайне раздробленных волнистых, извивающихся элементов.

Афанасий Никитин, живший в Индии с 1469 по 1472 год, в своих записках „Хождение за три моря“ описывает дворец султана в Бидаре, где сохранились до сих пор памятники, свидетельствующие о его былом величии.

Он пишет:

А дворец султана бидарского
И велик и чуден несказанно.
В нем стоят изваяния чудесные,
Все резные, украшены золотом.
Даже камень последний там вызолочен
И расписан искусно узорами.

Это краткое описание вполне применимо к очень измельченным формам сооружений, написанных на миниатюрах. Их можно сблизить „по духу“ с храмом Шивы из группы храмов Промбанан IX века, а также с сельским храмом на острове Бали [37]. Подобные постройки имеются в экземпляре Апокалипсиса из Соловецкой рукописи Филарета Иконника XVI века, ранее принадлежавшего Казанской духовной Академии (ныне в Гос. Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина) [38]. Вопрос о происхождении таких странных композиций остается не выясненным, но это обстоятельство не ослабляет интереса к этим сказочным построениям и, быть может, впоследствии расширит наши знания об истории русской культуры. В связи с этим вопросом надо привести составленную академиком Б. А. Рыбаковым карту границ географических знаний домонгольской Руси [39]. Сюда входит вся Европа, Северная Африка до полуострова Сомали, граница охватывает Аравию, Индию, Индокитай и на крайнем юго-востоке Суматру, Борнео и проходит у самой Явы. Исторические, географические познания черпались из различных хроник, как, например, Хроника Малалы, Георгия Амартола и русских летописей. Одним из любимых чтений была Христианская топография Козьмы Индикоплова.

Среди рукописей этого времени заслуживает большого внимания Лицевой сборник из собрания рукописей Е. Е. Егорова (Гос. библиотека СССР имени В. И. Ленина; шифр Е. 1844). На листе 219 этой рукописи изображается один из эпизодов нападения „агарян“ на Константинополь [40]. Чрезвычайно интересно и в иной манере переданы каменные здания, стены и башни „Царьграда“. В правом верхнем углу — большой пятиглавый, покрытый по закомарам храм с изображением архангела Михаила на его наружной стене. Левее виднеется одноглавая с восьмискатным покрытием церковь новгородского типа; ряд зданий с высокими остроконечными крышами дополняют общую картину города. Белые стены

Стр. 265, 266

с массивными четырехугольными башнями окружают город. Архитектура передается объемно и с некоторым учетом перспективы. Осаждающие „агаряне“ расположены под стенами города; изображается момент приготовления ко второму выстрелу большим камнем из огромного лука, натягиваемого воротом. В это время первый камень попадает в храм Михаила, и происходит чудо — архангел Стр. 267 отгоняет „агарян“ от города. На листе 218 об. изображается чудо архангела Михаила, потопившего корабли „агарян“. На переднем плане видны перевернувшиеся корабли и утопающие „агаряне“. На миниатюре хорошо передан ряд кораблей с надутыми парусами, причем самый дальний — наименьших размеров. Не менее интересна с точки зрения изображения каменной архитектуры миниатюра на листе 215 об. Текст повествует о походе „празднгребцев“ (аргонавтов) на завоевание страны царя Амука. В левом углу написан каменный город с массивными стенами и башнями с под- Стр. 268 нимающимися из-за них большими зданиями, видна и ступенчатая башня с зубцами. Внизу, на переднем плане, тоже дана стена с башнями. В правой части изображен „лес“ и „празднгребцы“, которых поражает архангел Михаил, в „виде страшного мужа с крылами на плечах, как у орла“. На море плавают суда с аргонавтами, тщательно написанные. Все рассмотренные миниатюры интересны появлением некоторых элементов перспективного построения.

В прекрасной сохранности дошло до нас Евангелие, относящееся к концу XVI века,— так называемое Ананьевское (Гос. библиотека СССР имени В. И. Ленина; ф. 178, шифр М. 8644). Книга с сохранившимся золотым орнаментированным обрезом „оболочена“ итальянским золотным атласом с узором „гранатового яблока“, типичным для XVI века. Необрезанные поля передают первоначальные пропорции страниц, текст написан абсолютно черными чернилами, красивым полууставом. Среди страниц черного текста часто встречаются строки, инициалы и точки, исполненные золотом. Раскрытые в любом месте, такие страницы, сочетающие бумагу цвета слоновой кости, золотую вязь заглавий, золото инициалов, целых строк и разбросанных по страницам золотых точек, производят сами по себе большое художественное впечатление. Миниатюры, заставки, обрамления начальных страниц, инициалы, орнаментация Стр. 271 рамок, шелковых „завес“ поражают бесконечным разнообразием орнаментальных мотивов и не менее разнообразной красочной гаммой. Декоративный облик книги складывается из мотивов старопечатного орнамента и так называемого „неовизантийского“ или просто „византийского“ типа, сохранившего традиционное круговое Стр. 272, 273 обрамление с заключенными в него цветами, значительно перера-

ботанными. В обрамлении страниц видное место занимают „кисточкообразные“ элементы, придающие несколько „пушистый“ характер всей композиции. Лицевые миниатюры (кроме Иоанна Богослова) изображают евангелистов на фоне сложнейшей архитектуры, состоящей из башен, фантастических по форме и цвету зданий, соединенных вверху велумами. Не менее фантастичны столы, скамьи и подножия, написанные золотом по черному фону. За спиной евангелиста Марка (лист 131) стоит высокий с подставкой светильник, заканчивающийся чашей с пылающим огнем (может быть, его правильнее назвать „поставной лампадой“ — в Загорском музее есть такой серебряный подсвечник в виде чаши, наполнявшийся воском, с многочисленными фитилями, горевшими одновременно). На листе 325 на фоне горного пейзажа — Иоанн Богослов, изображенный в стремительном движении, направленном в сторону сидящего перед *Стр. 270* пещерой Прохора. Шесть вершин гор с белыми лещадками тоже как бы движутся в ту же сторону. Остроугольные белые лещадки напоминают несущийся сухой снег, застревающий около встреченного на пути препятствия. Это придает порывистость и движение всей композиции. На горах много зеленых деревьев. Лица Иоанна и Прохора застывшие, лишенные выражения и очень сухо написанные. Очевидно, миниатюристу была ближе стихия украшения страниц книги. Обилие золота в соединении с „чернью“ письма, цветом бумаги, напоминающим слоновую кость, создает новое художественное качество, по силе выразительности не уступающее цветовым композициям. По предельной простоте и необыкновенному лаконизму изобразительных средств рукопись производит впечатление настоящей драгоценности.

Среди рукописей XVI века встречается ряд книг с орнаментацией, являющейся переработкой или подражанием книжной орнаментики XIV века. В так называемом Боголюбовском евангелии 1544 года инициалы построены из человеческих фигур и различных чудовищ, данных в сложном переплетении ленг или полос; несколько инициалов состоят только из человеческих фигур, образующих ту или иную букву положением рук [41]. Несмотря на кажущееся сходство с инициалами XIV века, в них нет непосредственности, живости и „убедительности плетения“ — свойств, присущих произведениям XIV века. В таком же противоречии с заставками „тератологического стиля“ находятся книжные украшения Евангелия XVI века (Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина; F I, 35), содержащего четыре миниатюры евангелистов и четыре заставки. В изображении всех евангелистов присутствует женская фигура *Стр. 269* в белом широком античном одеянии с восьмиконечным нимбом,

с острыми, длинными лучами вокруг головы, очевидно символизирующая „премудрость“, хотя над ней надпись: „святой дух“. Архитектурные фоны миниатюр до крайности сложны, лишены всяких элементов логического строя, и даже традиционный велум, перекинутый между зданиями, ложится острыми геометрическими складками. Заставки состоят из переплетающихся лент, человеческих фигур и чудовищ. Тератологический орнамент в XVI веке теряет свою выразительность и превращается в симметричное переплетение, лишенное органичности построения и осложненное украшательскими элементами, что придает ему измельченность. Необычно пестрая многоцветная раскраска фонов орнамента (черный, зеленый, желтый, кирпично-красный), заполняющих пространство между лентами, окончательно отдаляет его от первоисточника. Инициалы построены из переплетающихся лент со звериными головками, но в композиции нет последовательности и „логичности“, присущих стилю XIV века. Прекрасная вязь между заставкой и текстом усложнена орнаментальными деталями, перебивающими четкость и строгость ее построения.

Примером переработки орнамента XI—XII веков в рукописях XVI века является Евангелие (Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина; F I, 51). Начальная страница Евангелия Марка — лист удлиненной формы, при широких полях короткие строки текста придают странице необычный вид. Ширина текста определяет ширину заставки, венчающей его. Заставка прямоугольная с вписанной в нее дугообразной полосой, орнаментированной стилизованными цветами, заключенными в круги. Подобная композиция восходит к оригиналам XI и XII веков, но значительно переработанным. Обрамляющий заставку орнамент из стилизованных листьев и вибрирующих побегов указывает на первую половину XVI века. Изысканная вязь, построенная из удлиненных букв, стройная и выразительная. Инициал „Земля“, написанный киноварью в виде трех спиралей, расположенных по вертикали, органически связывается с текстом, как бы входя в его состав.

Широкие торговые связи Москвы в XVI веке как с Западом, так и с Востоком не могли не отразиться и на искусстве того времени. На Москву привозились ткани Италии, Ирана, узоры которых вошли как орнаментальные мотивы в русскую живопись и в прикладное искусство. Иранское искусство, уже в то время широкоизвестное, весьма вероятно, было знакомо и на Москве. Несомненно, что русские книгописцы не могли не оценить это искусство и не использовать то, что для них было необходимо и что их интересовало.

Примером тому может быть Евангелие XVI века Гос. Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (F I, 25). В орнаментации листа 3 — начальная страница Евангелия Иоанна — как в фокусе, собраны все самые яркие черты, типичные для этого времени. Прямоугольная заставка заключает довольно широкую полосу с орнаментацией византийского типа (цветы, заключенные в круговые обрамления), причем эта полоса с трех сторон примыкает к среднему прямоугольнику с вписанным овалом, густо заполненным прекрасным старопечатным орнаментом, обогащенным золотыми линиями. Ниже заставки помещено обычное заглавие, написанное вязью, стройной и артистически выполненной.

Вся страница с текстом окружена пышной рамой, состоящей из деталей, различных по форме и по цвету. Характер орнаментации кажется навеянным иранским искусством. Очень близкой репликой рассмотренной рукописи является Евангелие, написанное на греческом языке, считающееся вкладом Бориса Годунова в ризницу храма в Иерусалиме [42].

Орнаментация Евангелия Гос. Публичной библиотеки создана на основании переработки мотивов византийских, западных и восточных, слившихся в единый стиль, в высшей степени изысканный, проникнутый большим чувством меры и художественным тактом, разнообразный по формам и сложный по своему происхождению. Это не эклектическое механическое соединение разновременных и разностильных элементов, а творческое претворение в единое художественное целое всего предшествующего художественного наследия, не только русского, но и западного и восточного, хорошо известного художникам книги.

Совершенно исключительный интерес как по замыслу, так и по выполнению представляет рукописный Ирмолой певческий конца XVI века, определяющий порядок песнопения (хранится в Русском музее). Этой рукописи была посвящена статья Н. Г. Порфиридова, устанавливающая дату по косвенным данным и относящая Ирмолой ко времени царя Феодора Иоанновича (1584—1598) [43]. Книга содержит 800 листов. На девяти листах во всю страницу изображены деревья. Помимо этого книгу украшают двадцать четыре заставки, построенные исключительно из растительных мотивов, и шестнадцать *Стр. 275*
инициалов, написанных традиционной киноварью. Рукопись поражает единством мотивов орнаментации, заимствованных художником из растительного мира, а также царства птиц и животных, претворенных им в соответствии со стилем эпохи в графические композиции. Не меньшее единство сказалось и в цветовых решениях. Сочетание белого и черного придало большое своеобразие

художественной стороне рукописи. На листе 164 об. изображено дерево с двумя летящими к нему птицами. Оно как бы состоит из Стр. 274 двух больших ветвей, которые сплелись своей листвой в одну купу. Внизу между стволами сидит лев. На листе 334 об. написано дерево без птиц, меньшего размера, напоминающее по очертанию лиру. На листе 381 об. изображено дерево с высоким стволом и кроной „сердцевидной“ формы. Огромное дерево занимает почти весь оборот 435-й страницы, причем все завитки листьев даны в обобщенных формах, придающих композиции большую монументальность. Дерево меньшего размера, яйцевидной формы и без птиц, украшает лист 754 об.

Художник Ирмолоя, видимо, любил природу и создал целый „лес“ разнообразных по форме деревьев из привычных ему растительных мотивов старопечатного орнамента, давая их в неповторяющихся сочетаниях и оживляя их зверями и птицами, летящими, сидящими на ветвях, поющими и чистящими свои перья. Столь необычные художественные приемы украшения рукописи делают ее особенно ценной и прекрасно дополняющей общую картину художественного облика рукописей XVI века.

Конец XVI века в искусстве книги ознаменован созданием ряда монументальных псалтырей, имеющих свыше 700 листов каждая, с многочисленными миниатюрами. Эти псалтыри были вкладами боярина Д. И. Годунова в наиболее чтимые монастыри и соборы. Запись в Псалтыри из Ипатьевского монастыря города Костромы, хранящейся в Третьяковской галерее, гласит: „в лето 1594 в богохранимом и в преименитом царствующем граде Москве в третьем Риме благочестием цветущем“; дальше называется торжественный титул царя Феодора Иоанновича и указывается, что в первый год его царствования была начата Псалтырь и что боярин Дмитрий Иванович Годунов „премудрым смыслом и разумом сию святую книгу псалтырь повеле написати и назнаменовати и украсити златом и серебром и совершив и украсив чудно сию псалтырь лета 1600 августа в 13 день при державе государя и великого князя Бориса Федоровича...“ В записи же отмечается, что Годунов положил Псалтырь в соборную церковь в „Ипатский“ (Ипатьевский) монастырь в Костроме.

Текст Псалтыри начинается с 77 листа. Страницу возглавляет заставка старопечатного орнамента, очень тонкого рисунка, выполненная в два цвета — черным по белому, такого же рисунка инициал „Б“. В правом нижнем углу написана гора с деревом наверху и стоящими Давидом и Христом. Нижнее поле, почти во всю длину, занято традиционной миниатюрой с изображением „совета нечести-

вых“ — шести сидящих фигур (двух монахов и четырех женщин). Книга содержит огромное количество миниатюр, расположенных на полях. Миниатюры даны без фона и без обрамлений. Текст написан крупным уставом, лишенным художественных достоинств классического устава XI—XII веков. Бросается в глаза, что вертикальные линии букв имеют некоторую изогнутость, что нарушает впечатление стройности и строгости. Заглавия текста, а иногда и целые псалмы (на листе 146) написаны киноварью, киноварные крупные точки оживляют страницы. На русской почве такой тип Псалтыри с миниатюрами на полях восходит к древнейшему киевскому протооригиналу — Псалтыри 1397 года, о которой была речь выше. Существует предположение, что с этой Псалтыри была сделана копия, возможно, в начале XV века, послужившая источником для Угличской псалтыри, написанной Федором Шараповым в 1485 году, о которой говорилось, как об очень слабой копии произведения Спиридония. Рассматриваемая Псалтырь, очевидно, исходит из Угличской псалтыри. Все композиции и отдельные фигуры в Годуновской псалтыри изображаются стоящими на земле, тогда как в Псалтыри 1397 года они помещаются без „земли“. Фигуры лишены легкости, подвижности и грации, то есть черт, высоко ставящих произведение Спиридония. Трактовка фигур совершенно плоскостная, статичная, что ослабляет их выразительность. При сопоставлении рассматриваемого Ипатьевского экземпляра псалтыри с экземпляром Годуновской псалтыри из Троице-Сергиевой лавры (ныне в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина) становится очевидным, что последний отличается большей тщательностью рисунка и раскраски[44]. В Ипатьевском экземпляре выделяется по композиции миниатюра на листе 348 об., изображающая „кедр“, растущий на вершине горы, и выше его две женские фигуры с сосудами в руках, изливающие воду, образующую у основания горы море, а сбоку вепрь и олени пьют воду из этого источника. На листе 458 — контурный рисунок стройного дерева с повесившимся Иудою. Рисунок композиционно удачно заполняет левое поле листа. Из экземпляра Гос. библиотеки имени В. И. Ленина можно остановиться на интересной иллюстрации к словам псалма: „Славьте господа, который... сотворил солнце для управления днем... луну для управления ночью“. Античный Гелиос изображен в виде обнаженного человека с кнутом в одной руке и диском солнца в другой. Он стоит на двухколесной колеснице, влекомой двумя быками, его голову окружает нимб. Луну олицетворяет такой же человек с кнутом и диском луны в руках, стоящий в танцующей позе на колеснице, запряженной двумя конями. Псалом „на реках Вавилонских“ также проиллю-

стрирован. Под высоким стройным деревом дана группа людей, долженствующая изображать плачущих евреев, повесивших свои арфы на ветви. Очевидно, не зная этого инструмента, художник нарисовал висящие корзинки. Придав дереву нарочитый изгиб, он создал вполне уравновешенную композицию. Медные „идолы Ханаанские“ изображены в виде обнаженных фигур с копьями, щитами, стоящих на высоких колоннах. Ниже два человека готовятся принести в жертву юношей. Эта композиция помещена на листе 351.

Круг памятников XVI века завершается монументальными Годуновскими псалтырями, объединяющимися с его более грандиозными произведениями искусства, — многотомным Лицевым рукописным сводом. Он восходит к великим Четиям-Минеям, вышедшим из новгородской книгописной палаты архиепископа Макария (XVI в.), и в то же время продолжает традиции московской школы миниатюры XV века. Этот колоссальный, беспримерный комплекс произведений рукописного искусства XVI века является убедительной характеристикой большой культуры книги, многообразия интересов и запросов людей того времени. Творцы этих книг — переписчики и художники — проявили себя большими мастерами, прекрасно владеющими своим искусством. Художественная выразительность миниатюр тесно связана с красноречивым текстом. Ценность этих книг и в документальной достоверности передачи различных явлений русской жизни. Несомненно, что упомянутая группа рукописей представляет собой яркую, типичную, многогранную и красочную страницу в истории искусства книги XVI века.

РУССКАЯ РУКОПИСНАЯ КНИГА XVII ВЕКА

С введением книгопечатания книга стала более доступной и потому изготовление дорогостоящих рукописных книг значительно сократилось. Рукописным способом делались книги, имеющие особенное назначение, либо как драгоценный вклад в монастырь или церковь, либо как документы, связанные с крупными событиями в государственной жизни, такие, как „Избрание на царство Михаилы Федоровича" или как „Корень российских государей", с портретами царей и иностранных государей. Кроме того, рукописным способом изготовлялись жалованные грамоты и грамоты, отправляемые иностранным государям. Центром изготовления указанных рукописей были Оружейная палата и Посольский приказ, иногда они делались совместно тем и другим учреждением.

В XVII веке в книжном искусстве намечаются новые художественные течения. Утонченность, „камерность" драгоценных произведений искусства книги XVI века, рассчитанных на любование тончайшими линиями орнамента вблизи, сменяется в XVII веке более тяжеловесной, почти „скульптурной" декорацией страниц, отражающей черты своеобразного стиля русского барокко. Кроме того, сошел со страниц рукописей орнамент так называемого византийского типа, державшийся в искусстве книги с XI века. Так же исчезает плетеный орнамент во всех своих разновидностях. Скоропись, сделавшаяся в XVII веке главным видом письма, внесла новые черты в художественный облик книги — совершенно изменила характер страницы: вместо стройного монументального устава и заменившего его полуустава, отличавшегося большой „округлостью" письма, но сохранившего четкость строчек, пришла легкая, почти без нажимов, усложненная росчерками и титлами, видоизменившими очертания букв,— скоропись. Характер скорописи обусловливается, „во-первых, большей свободой тех нажимов и взмахов, какими концы букв выводятся вверх или вниз, во-вторых, связными написаниями соседних букв и, в-третьих, более многочисленными сокращениями" [1]. „Узор" скорописи с обильными завитками, титлами, кругящимися линиями, свободным размашистым характером вполне соответствует стилю орнаментальных элементов книги XVII века.

Примером гармонического сочетания старопечатного орнамента заставок и украшений на полях с беспокойным динамическим характером скорописи является Стоглав 1600 года, принадлежавший келарю Троице-Сергиевой лавры Ароамию Подлесову [2]. *Стр. 277*

С точки зрения использования мотивов старопечатного орнамента и обильного его применения в переработанном виде большого внимания заслуживает Евангелие, написанное „радением Нижнего Ново-Города Спасского протопопа Саввы Евфимиева“ в 1625 году. Появившийся во второй половине XVI века прием орнаментирования начальных страниц текста путем заключения в раму в XVII веке получил наиболее яркое выражение в упомянутом Евангелии.

Орнаментация начального листа Евангелия от Матфея состоит из заставки, возглавляющей композицию листа, и пышного растительного орнамента, обрамляющего текст с трех сторон. Заставка заключает круглящиеся белые, тонкие линии, оснащенные завитками, образующими незамкнутые круги с помещенными в них крайне стилизованными цветами, отдаленно напоминающими орнамент византийского типа. Художник крайне свободно и с неисчерпаемым замыслом создал новые орнаментальные элементы. Так же своеобразно переработаны элементы старопечатного орнамента в украшении полей. Инициал тоже густо заполнен орнаментом. Последняя страница Евангелия от Матфея орнаментирована крайне неожиданной композицией в виде круглого обрамления из отдельных орнаментальных элементов, образующих как бы венок с заключенным в нем текстом.

Несколько иной характер имеет орнаментация начала Евангелия от Луки. Боковые поля сплошь покрыты легким орнаментом из фантастических цветов, плодов и листьев, скомпонованных в виде высокого, стройного куста, отчетливо выделяющегося на фоне бумаги. На нижнем поле симметрично расходятся от середины волнистые листья старопечатного орнамента. Инициал „П“ сплошь построен из старопечатного орнамента. Сложный орнамент старопечатного стиля заполняет заставку. Текст оказывается тесно окруженным цветами, листьями, плодами самых разнообразных фантастических форм, составляющими единую композицию. Совершенно подобным орнаментом покрыта начальная страница Евангелия от Марка. Наконец, последний лист этого замечательного Евангелия украшен большой круглой рамой из старопечатного орнамента, заключающей надпись, исполненную очень орнаментальной стройной и артистически выполненной вязью. Эта надпись, приведенная выше, содержит дату, имя писца и место изготовления рукописи. Савва Евфимиев, переписчик и художник Евангелия 1625 года, показал себя как тонкий ценитель природы, претворивший ее в особый, сказочный мир, которым он так щедро украсил страницы своей рукописи. Если в предыдущие эпохи рукописи часто писались в монастырях, то наиболее выдающиеся рукописи

XVII века „строились“, как уже было указано, в Оружейной палате или Посольском приказе. Оружейная палата была в XVII веке чрезвычайно сложным учреждением, ее название не обнимало всех сторон ее деятельности. Во второй половине XVII века она была художественным центром Московского государства, привлекавшим для работы лучших мастеров из древних городов, известных своими художественными традициями. Она заключала в себе целый ряд разнообразных производственных мастерских, связанных со всеми видами прикладного искусства. Наивысший расцвет деятельности Оружейной палаты приходится на время, когда во главе ее стоял оружничий боярин Богдан Матвеевич Хитрово (1645—1680), человек образованный, обладавший большим вкусом.

К выдающимся произведениям книжного искусства XVII века относится монументальная книга „Избрание на царство Михаила Федоровича“, написанная в 1672—1673 годах в Посольском приказе при участии художников Оружейной палаты (хранится в Гос. Оружейной палате)[3]. Автор книги боярин Артамон Сергеевич Матвеев, начальник Посольского приказа, писал, что он „сделал книгу в лицах сречением: избрание и посылка на Кострому и о прошении и о приходе к Москве по венчании на царство Московское... Михаила Федоровича“. Он высоко ценил эту рукопись и ставил ее в ряду книг, „какие не бывали“. Книга написана красивым полууставом, на александрийской бумаге большого размера (35 × 27 *см*) и лучшего качества, на 57 листах с вставленными между ними 21 миниатюрой, переложенными малиновой тафтой. Современник так описывает переплет: „переплетена по обрезу в золоте, оболочена бархатом червчатым, застежки и наугольники серебряные золочены, прорезные“.

Рассматриваемая рукопись кроме ее большого художественного значения, о чем будет сказано ниже, еще интересна тем, что о ней имеется целый ряд сведений. Едва ли не впервые мы встречаемся с книгой, история которой столь широко представлена в документах. Известны писцы, художники, время работы и оплата ее, кроме того, есть смета на материалы, необходимые для ее выполнения.

Текст книги писал Иван Верещагин с 6 июля 1672 года до 17 августа того же года по два листа в день „окроме воскресных дней и великих праздников“, что составило девять тетрадей „на александрийской бумаге большой руки, в целый лист, мелким письмом“. Оклад его жалованья неизвестен, но выдаваемый ему на ежедневный „корм“ состоял из двух алтын. Для исполнения миниатюр из Пушкарского приказа был вызван иконописец Иван Максимов. Он писал на листе 21 с 10 ноября 1672 года по 30 марта 1673 года,

за что получил годового жалованья 17 рублей. За исполнение миниатюр ему была дана от царя награда, состоящая из „сукна лундушу (лондонского.— *А. С.*) пять аршин, камки адамашки восемь аршин". Кроме него над рисунками работал иконописец Сергей Васильевич Рожков, взятый в Посольский приказ из Оружейной палаты, за что получал жалованья 15 рублей и по окончании царский подарок „сукна кармазину пять аршин". В качестве помощников Максимова и Рожкова работали Анания Евдокимов и Федор Юрьев, получившие по 10 рублей жалованья и по 5 рублей награды. Очень красочную картину раскрывает смета на необходимые материалы, составленная иконописцами: „золота красного 1000 листов, серебра 500 листов, бакану виницейского четверть фунта, яри виницейской фунт, киноварю фунт, сурику фунт, шонгелю фунт, шафрану четверть фунта, вохры фунт, белил фунт, умры четверть фунта, голупцу фунт, шмельти полфунта, чернил два кувшина, камеди полфунта, черлени фунт, яиц 500 штук, кистей 60". Особые мастера золотописцы Григорий Благушин с товарищами расписывали рисунки золотом, за что получали жалованья 40 рублей, хлеба ржи 35 четвертей и столько же овса, да праздничных денег по 4 рубля в день — плата, характеризующая высокую ценность труда.

Фронтиспис состоит из заглавия книги, написанного золотом и заключенного в кругообразное обрамление, украшенное цветами на золотом фоне. Характер орнаментации рамы, цветовая гамма тесно связаны стилистически с произведениями ювелирного искусства второй половины XVII века. Подобная же орнаментация будет встречаться в ряде произведений искусства книги того же времени. Одна из миниатюр изображает момент прибытия посольства из Москвы в Кострому к Ипатьевскому монастырю, где жил Михаил Федорович, с извещением об избрании на царство. В левом углу, вдали написано село Новоселки, в котором остановилось посольство, прежде чем направиться в Кострому. Верхнюю половину миниатюры занимает общий вид Ипатьевского монастыря, причем очень точно изображены существующие и до настоящего времени здания Троицкого пятиглавого собора с окружающей галереей, с широкой лестницей и стоящая рядом двухъярусная звонница, увенчанная тремя шатрами. В нижней части — московское посольство и народ, упрашивающие Михаила Федоровича и его мать Марфу дать согласие на принятие избрания. Чрезвычайно тонко и тщательно написаны человеческие фигуры в самых разнообразных одеяниях и позах. С неменьшим вниманием даны бытовые детали и одежды людей разных званий, прекрасно переданы процессионные слюдяные фонари.

Для истории облика Московского Кремля начала XVII века интересный материал дает миниатюра, изображающая шествие процессии в Успенский собор. В центре композиции расположена Грановитая палата с красным крыльцом и высокой деревянной крышей. За ней — Золотая палата на высоком подклете с роскошным порталом и крышей, расписанной в „шашку". Далее видны другие палаты, составлявшие дворцовый комплекс того времени. В общем верно передана группа соборов и „Царская казна", стоявшая между Архангельским и Благовещенским соборами. Вдали виднеется шатер Столовой палаты, Колымажные ворота, терем и деревянные хоромы с высокой крышей. В левой части за Благовещенским собором расположен так называемый Запасный дворец с плоской крышей и шатровой башенкой, построенной Борисом Годуновым. В эпоху Алексея Михайловича на этой крыше был разведен сад. Миниатюра прекрасно характеризует многообразие архитектурных форм кремлевских зданий, их скученность, придающих кремлю сказочный облик. Стремление к точной передаче архитектуры наблюдается во всех миниатюрах, и, несмотря на некоторую условность, изображения эти имеют документальную ценность. Особенно интересна деревянная архитектура — стены и башни городов, упоминаемых в тексте. Желая воспроизвести событие с наибольшей полнотой деталей, художник строит „как бы на крутом склоне горы"[4], чем достигается особенная наглядность изображенного.

В миниатюрах „Избрания" убедительно передан весь ход этих исторических событий, живописующих жизнь и быт XVII века.

В 1672—1673 годах в Посольском приказе была создана силами художников Оружейной палаты замечательная книга — „Большая Государственная книга, или Корень российских государей", иначе „Титулярник"[5]. Сохранилось четыре экземпляра „Титулярника", один из них — копия XVIII века.

На втором листе запись, помещенная в обрамлении из цветочного орнамента: „Монархия великого российского царствия великих государей, царей, великих князей российских, корень изыде от превысочайшего и пресветлого Августа Кесаря, обладающего всею вселенною". Эта запись приводится из эрмитажного экземпляра, хранящегося ныне в Гос. Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Он содержит портреты всех русских князей, начиная с Рюрика и до царя Петра I (мальчиком) включительно, и, кроме того, всех современных западноевропейских королей, герцогов и восточных владык — турецкого султана, персидского шаха, крымского хана и китайского богдыхана. Затем даны гербы русских городов, печати, а также гербы иностранных государей. Такой

„Титулярник" был своего рода справочником для Посольского приказа и составлялся несомненно по его материалам. Над созданием „Титулярника" пять месяцев трудились иконописцы Иван Максимов и Дмитрий Львов[6]. В. К. Трутовский совершенно верно замечает, говоря о портретах русских великих князей, царей и патриархов, написанных Иваном Максимовым, что „известная сухость, слабость жизни, легкая скука и недостаток реализма характеризуют и те и другие лица". Изображая царей, князей, патриархов, художник должен был быть очень осторожным, „дабы не оскорбить великие лица, и они поневоле вышли то несколько иконописными, то просто скучными и сухими"[7]. Совершенно иной характер приобретают портреты западных государей: они написаны гораздо живее, с выразительными глазами и с отпечатком индивидуальности. Тщательно переданы их костюмы, ордена, прически. Очевидно, что эти портреты сделаны с гравированных портретов, имевшихся в Посольском приказе. Например, портрет принца Вильгельма Оранского (1650—1702) почти совпадает с его портретом кисти Ганемана (1601—1671) в Эрмитаже, ранее считавшемся работой Ван-Дейка. Этот портрет, по-видимому, писан с современной гравюры, так как среди вещей боярина А. С. Матвеева, бывшего начальника Посольского приказа, значится „лист печатный на бумаге, а напечатан голанский князь Вилим"[8]. Портрет прекрасно передает молодое лицо, но детали костюма частично не поняты художником и изменены. Портрет Людовика XIV совершенно совпадает с его
Стр. 278
изображением на гравюре Нантейля (Nanteil; 1623—1678), тоже, вероятно, бывшей в Посольском приказе. Портрет Фердинанда Флорентийского (1610—1679) очень близок к его портрету в Галерее Питти во Флоренции. Художник „Титулярника" Дмитрий Львов сумел не только передать внешнее сходство портретируемых — работам его свойственна живость, и они содержат черты характера изображенных. Что касается восточных владык, то едва ли в Посольском приказе были их портреты, вероятнее всего, художником были созданы этнографические типы на основании наблюдений над представителями восточных народов, бывавших в Москве в составе многочисленных посольств или в качестве торговых людей. И здесь художник прекрасно сумел передать тонко подмеченные характерные черты той или иной национальности.

Все миниатюры „Титулярника" заключены в обрамление из цветов, размещенных на серебряном и золотом фоне, написанных в разнообразной и насыщенной красочной гамме, напоминающей расписные эмали XVII века. Фантастические цветы объемны, многообразны по форме, среди них как бы пробиваются любимые в то

время тюльпаны и гвоздики. С особенной роскошью орнаментированы страницы с гербом того или иного государя. В этих компо- *Стр. 279* зициях видно большое мастерство художников, авторов этих рисунков. Вся богатейшая орнаментация „Титулярника" делает его типичным и ярким произведением искусства книги XVII века.

В Оружейной палате сохранился фрагмент жалованной грамоты, данной царем Федором Алексеевичем боярину Б. М. Хитрово на ловецкие слободы в Ярославле. Рассмотрение жалованной грамоты в настоящей работе вполне закономерно, так как художественная сторона документа складывается из тех же элементов, что и орнаментация страниц рукописи. Средняя часть занята текстом, начинающимся царским титулом, написанным киноварью; непосредственно над ним герб Хитрово — корона с тремя перьями, и, наконец, широкая заставка с государственным гербом, то есть с двуглавым орлом и щитодержателями в виде львов в коронах. Поля во всю ширину украшены сплошным орнаментом. Орнаментация полей состоит из геральдических фигур единорога, льва в короне, крылатого зверя, чередующихся с клеймами, заполненными цветочным орнаментом. На узких полосах написаны птицы, сидящие на ветвях. Среди цветов преобладают гвоздики и разных видов тюльпаны. Фрагментарность грамоты лишает возможности судить о ней в целом.

Примером гармонического сочетания высокохудожественно решенной рукописи с драгоценным золотым окладом, украшенным алмазами, рубинами, изумрудами и турмалинами, служит Евангелие 1678 года, вклад царя Федора Алексеевича в Верхопасский собор Теремного дворца (ныне хранится в Оружейной палате под № 10185)[9]. Оно содержит 1200 миниатюр, написанных на бумаге семью художниками, трудившимися „восемь месяцев днем и ночью". Начальные страницы текста обрамлены гвоздиками и тюльпанами. Тексту предшествуют миниатюры с изображениями евангелистов. Характерной особенностью трактовки евангелистов является необыкновенно бурная стремительность движения (которая свойственна и сидящим фигурам).

Чрезвычайно своеобразно и вне установившихся канонов написана миниатюра „Древо родословия Иисуса Христа". Изображено довольно реалистически большое раскидистое дерево; у подножия дерева — обнаженные фигуры Адама и Евы среди райских цветов, *Стр. 282* окруженные зверями. На ветвях дерева в очень свободных позах написаны праотцы, родоначальники еврейского народа; с большим знанием и умением переданы сложные положения их фигур. Эти рисунки свидетельствуют о большой опытности художника. Увенчивается дерево распятием. Текст обрамлен узкими полосками золо-

того орнамента, а на широких вертикальных полях помещаются миниатюры, иллюстрирующие текст. В XVII веке была утрачена традиция непосредственной связи текста с миниатюрой.

Миниатюры Евангелия 1678 года характеризуют авторов как художников, обладающих большим декоративным вкусом. На листе 147 иллюстрируется притча о любящих занимать первые места на пиршествах. Композиция построена из сложной многоплановой и многоярусной архитектуры, которая состоит из арок разной формы, украшенных скульптурными орнаментами с просветами, придающими изображению впечатление пространственности, или, вернее, глубины. Фигуры в этой миниатюре имеют второстепенное

Стр. 280, 281

значение. Не менее интересна миниатюра на листе 179 с изображением „Страстей". Композиция занимает все вертикальное поле; кажется, что действие происходит в многоэтажной башне. Убедительно написана нижняя группа воинов, ведущих Христа, причем фигура правого воина частично закрыта колонной, что создает впечатление глубинности внутреннего пространства. Во втором ярусе изображается Христос в темнице, еще выше дана сцена с Пилатом. Завершается композиция сложной „барочной" орнаментацией. Знание западноевропейской живописи (очевидно, по гравюрам) заметно на листе 48 об., где изображено исцеление болящих.

На нижней миниатюре дается внутренний вид обширного помещения с орнаментированным сводом, опирающимся на колонны, и в глубине его спускающаяся из-под балдахина широкая орнаментированная ткань, повторяющая постоянно встречающийся в итальянской живописи прием помещения такой ткани на заднем плане при изображении богоматери или святого.

К группе рукописей, отражающих в своем художественном облике в той или иной мере веяния, шедшие с запада, относится „Книга о сивиллах", написанная в 1673 году и украшенная миниатюрами на холсте в лист. Книга имеет надпись: „Совершися и издася сия новая книга повелением великого нашего монарха царя и августа Алексея Михайловича". Рукопись хранилась в библиотеке графа Румянцова (ныне в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина). Текст книги возглавляет большая заставка, построенная на сочетании черного, белого и золота. Типичный орнамент, состоящий из крупных, объемно нарисованных всевозможных листьев, фантастических плодов, скомпонованных в динамическую композицию из круглящихся извивающихся элементов, уравновешен симметрией построения. Изображения сивилл вероятнее всего воспроизводят образцы западных художников. Возможно, они выполнялись западными художниками, работавшими тогда в Москве.

Круг рукописей XVII века не ограничивается упомянутыми выше официальными книгами, связанными с историческими событиями, писались и назидательные книги. По мере расширения интересов читателя XVII века среди книг того времени стали преобладать нравоучительные повести, дававшие художнику большой простор для самостоятельной трактовки тем, не связанных требованиями канона. Здесь можно видеть зарождение русского бытового жанра [10]. Миниатюры, сохраняя свой иконописный, плоскостный стиль и условность в трактовке изображения, тем не менее благодаря обилию бытовых, почти реалистически переданных деталей приобретают некоторую жизненность. Подчас начинают чувствоваться черты приближающегося XVIII века. Миниатюры жанрового характера иллюстрируют рукопись 1670 года „Лекарство душевное“, содержащую различные назидательные статьи, взятые из Евангелия, пролога и житийной литературы. В синодике № 154 (Гос. библиотека СССР имени В. И. Ленина) помещена история на тему: „Горе тем человекам, здесь живущим, о себе и душах своих не радящим, а при своем животе церквам Божиим не дают и нищих не милуют, нага неодежут и больна не посетят“. Уже по одному названию этой истории можно судить о том богатстве и разнообразии бытовых тем, какое она заключает. Действие представлено на фоне условных „палат“ (лист 71), фигуры и лица, лишенные характерности, по трактовке очень близки к изображениям святых; только отсутствие нимбов указывает, что это обыкновенные люди. Пир, нарисованный на листе 70, происходит внутри палаты, что видно по перспективе в рисунке слюдяных окон с переплетами. Формы сосудов, гусли, узор турецкого бархата на одежде женской фигуры (лист 71), узор ткани на одежде гостя — все это передано достаточно реалистично. Еще более реальны миниатюры, относящиеся к повести Григория Двоеслова „О попе, моющемся в бане“. Они полны деталей, характеризующих устройство бани в XVII веке.

Стр. 284

К этому же времени относятся книги хозяйственного характера, такие, как вкладная книга Троице-Сергиевой лавры или „кормовая“ того же монастыря, украшенные прекрасными и разнообразными заставками. Как говорилось выше, в Троице-Сергиевой лавре начиная с XIV века писались книги и, очевидно, к XVII веку сложился „троицкий“ почерк красивой и очень четкой скорописи и вязи. Возможно, что тогда же мог сложиться и стиль заставок. В огромной вкладной книге нарисована высокая заставка на черном фоне. Композиция заставки — необыкновенно тонкого рисунка, переданного белым и золотом, — простая по замыслу и изысканная по общему впечатлению. Прекрасная вязь заглавия книги служит пере-

Стр. 283

ходом от заставки к тексту. Стиль почерка и круглящиеся линии заставки дают единое художественное построение листа. „Кормовая“ книга 1676 года украшена двенадцатью заставками с неповторяющимся орнаментом. Некоторые из них „барочного“ типа, построены на сочетании черного фона с белым орнаментом, оживленным золотом, другие с растительными цветочными мотивами, причем просвечивающий белый фон бумаги сообщает заставке легкость, прозрачность и большую свежесть. Обрез книги покрыт золотом с тисненым орнаментом. Итак, даже хозяйственным книгам придавался художественный облик.

Стр. 285

Сложившийся в XVII веке стиль русского барокко с особенной силой, разнообразием и богатством отразился в книжном искусстве. Хранящееся в Отделе рукописей Библиотеки Академии наук СССР в Ленинграде грандиозное Евангелие 1693 года содержит 940 листов и около 4 тысяч миниатюр и является монументальным завершением рукописного искусства XVII века. Это Евангелие — вклад казначея Паисия в Сийский монастырь на Северной Двине [11]. Каждому Евангелию предшествует миниатюра с евангелистом и шелковая „завеса“, вставленная в орнаментированное обрамление, затем миниатюра с изображением его символа, миниатюра с событиями из жизни Христа и, наконец, начальный лист текста, заключенный в роскошную раму с орнаментом на полях. Обрамление миниатюр с изображениями евангелистов и их символов состоит из великолепного, богатейшего по форме и цвету, прекрасно нарисованного по золотому фону орнамента стиля позднего Возрождения. Плотность, разнообразие и чистота цвета в сочетании с золотом придают этим обрамлениям характер драгоценнейшей эмали. Символ Иоанна — орел больших размеров (лист 70) — дан на золотом фоне, среди облаков, причем книга и хвост орла нарисованы перед облаками, а левое крыло заходит за них: так же за облаками помещен ангел, венчающий его короной. Очевидно, этим приемом художник стремился к передаче глубины и пространства. Символ Матфея — ангел (лист 172) нарисован на золотом фоне в рост, в светлой одежде, с золотисто-розовым ассистом, с раскрытой книгой в руках, другой ангел надевает на него корону. Среднюю фигуру ангела окружает тройной ряд облаков, размещенных, как кулисы, с целью придать композиции большую глубину. Евангелисты Матфей (лист 170 об.) и Лука (лист 270) трактованы в старой византийской манере — на золотом фоне, среди условной архитектуры традиционного типа, соединенной узкой полоской обычного велума, утратившего свою декоративность. Сами фигуры непропорциональны, слабо нарисованы, сухи и не соответствуют

пышной, многоцветной раме, их окружающей. Начальная страница евангелия от Иоанна (лист 73) состоит из текста, заключенного в обрамление, верхняя часть которого является заставкой со сценой Воскресения посередине, а низ — типа концовки. Орнаментальные элементы, происходящие от старопечатного орнамента, утратили свои характерные черты, будучи выполнены золотом по белому фону бумаги. Вертикальные полосы, соединяющие верх и низ обрамления, состоят из тончайшего золотого орнамента, нанесенного на черный цвет с перемежающимися раковинообразными белыми элементами. Исключительно умелое использование сочетания белой бумаги, золота и черного цвета придает обрамлению вид драгоценного ювелирного произведения. Изображение Воскресения, написанное плотными, яркими цветами, кажется эмалевым медальоном, вставленным в обрамление, сделанное из золота, слоновой кости и черни. В таком же стиле драгоценной эмали из сочетания золота, черного и белого цветов построен великолепный инициал „В“. Тончайшая, стройная, прекрасно выполненная, типичная для конца XVII века вязь предшествует началу текста. Легкий по рисунку, написанный золотом с использованием белого цвета бумаги, орнамент на полях состоит из типичных барочных мотивов. Некоторые буквы среди текста написаны золотом с черным. Каждое вертикальное поле имеет не менее одной, а то и трех миниатюр, относящихся к тексту, кроме того, миниатюры помещаются и среди самого текста. Человеческие фигуры на этих миниатюрах чрезмерно удлиненных пропорций, лица темные, без моделировки, движение скованное, лишенное жизни. Все внимание художника сосредоточено на изображении различных цветов, пейзажа и архитектуры, всегда белой с золотыми крышами. Характерен в этом отношении лист 685. Верх обрамления текста (на том же листе) состоит из трех мельчайших миниатюр с многофигурными композициями, близкими по трактовке к гравюрам. Начиная с листа 713 помещены евангельские чтения по месяцам, и каждому месяцу предшествует миниатюра, несомненно срисованная с западных иллюстраций, но переработанная в понятных для русского художника формах: так, архитектура — западного типа, с золотыми крышами, имеющими очертания шатров и луковичных глав с крестами. Сцены исключительно жанрового характера заимствованы не из русской жизни, судя по костюмам действующих лиц. Здесь можно видеть отправляющегося в плавание на парусном судне человека: на переднем плане сидит рыбак с удочкой и лежит много различных бочек с товаром; фоном служит город, непосредственно поднимающийся из воды, с белыми стенами, башнями и домами с золотыми кры-

Стр. 288

шами. Интересно отметить, что двое пожилых мужчин в правой части миниатюры, очевидно, написаны позднее, так как внизу под их ногами нарисованы башнеобразные здания, частично закрытые стоящими на них фигурами. На другой миниатюре на переднем плане, среди поля, изображена женщина, которая доит корову; *Стр. 286* фоном служит архитектурный пейзаж, причем здания по мере удаления оказываются значительно большими по размерам, чем на переднем плане. Такой прием, придающий некоторую плоскостность *Стр. 287* изображению, наблюдается во всей серии миниатюр. На листе 787 имеется миниатюра „Зима". В домах топятся печи, идет дым из высоких труб. На переднем плане по замерзшей реке едут сложные по рисунку сани, запряженные одной лошадью без дуги, вдали две фигуры в позах, напоминающих катание на коньках. Каменный мост на пяти пролетах пересекает реку. Здания очень высокие, с острыми и ступенчатыми фронтонами. Все перечисленные детали миниатюры очень напоминают типичные произведения голландских художников XVII века. Наряду с этим встречаются шатровые храмы с крестами. На последней миниатюре изображено длинное здание с пятью окнами с полуциркульными завершениями, обрамленными кирпично-красной и зеленой полосами, в окнах частые переплеты, воспроизводящие слюдяные оконницы. Ворота и двери черные, железные, с пересекающими их золочеными полосами напоминают такие же русской работы XVII века. На некоторых фигурах западные одежды; короткие мужские кафтаны с белыми отложными воротниками. Олицетворение огня, воды, ветра и времен года несомненно заимствовано из западных гравюр.

Это Евангелие — драгоценнейший памятник, завершающий историю русского книжного искусства XVII века. Его страницы — целая энциклопедия орнаментальных мотивов, бесконечно разнообразных, чрезвычайно изысканных по форме и цветовым решениям. Умение художника сочетать черный цвет и цвет бумаги с золотом в создании сложнейшей по замыслу и безукоризненной по исполнению орнаментации заставляет сближать его работы с самыми изысканными произведениями ювелирного искусства и характеризует его как человека с большим вкусом и художественной культурой. Сийское евангелие соединяет на своих страницах, с одной стороны, художественное течение, отражающее стиль ювелирного искусства, а с другой — в многочисленных „травах" и „цветах", написанных яркими красками,— стиль фресок и росписи по дереву. Оно является подлинным кристаллом русского народного искусства.

Среди художников книги конца XVII века заслуживает внимания имя иеромонаха Кариона Истомина, украсившего Акафист 1695 года,

написанный для царицы Прасковии Федоровны, жены царя Иоанна Алексеевича [12].

В этой книге особенно интересны инициалы, написанные золотом, покрытым черной штриховкой, очень напоминающей чернь на произведениях ювелирного искусства. Часть инициалов построена из рыб, змей и чудовищ. Видимо, художнику были известны образцы букв, скомпонованных из этих же элементов, но он не справился с передачей их художественной выразительности, и они кажутся анахронизмом, далеким отзвуком тератологического стиля.

В художественном отношении заслуживает большого внимания роскошная „Азбука", помещенная в Сборнике 1698 года [13]. Предполагается, что первоначально она была написана на свитке и впоследствии вошла в состав Сборника. Чрезвычайно интересно, что такая „учебная" книга, как „Азбука", выполнена в таких великолепных, художественных формах. На листе 17 инициал „Ж", Стр. 289 сложный по построению, состоит из орнаментов старопечатного стиля, данных в более обобщенном виде, придающем композиции монументальный характер. Инициал опирается на сложную растительную орнаментальную композицию, вмещающую в середине сирина и завершающуюся как бы подставкой в виде стилизованного листа, которая расширяется к основанию и придает устойчивость всему сложному построению. Справа, вдоль края листа, написан вариант типа вязи того же инициала, причем он также включен в орнаментацию; затем скорописью выведено несколько типов „Ж". Лист, содержащий заглавие, написанное киноварью необыкновенно крупной вязью, увенчивается огромной заставкой, которая заполнена крупными, массивными цветами, листьями и стеблями. Заставка занимает более половины листа. Каждая буква вязи орнаментирована маленькими листочками, нарушающими ее четкость. Буква „омега" трактуется как самостоятельная, законченная композиция. Раскраска заставки и инициала легкая, не сплошная, с преобладанием красок — зеленой и желтой. Контуры букв и фон между „травами" заполнены чернилами. Рассмотренная рукопись 1698 года по смелости и неожиданности замысла, богатству орнаментации, мастерству исполнения — своего рода апофеоз гравюрного стиля в украшении книг конца XVII века.

Одним из произведений искусства книги конца XVII века, которым можно было бы закончить рассмотрение миниатюр, является „Книга избранная в кротце о девяти мусах и о семи свободных художествах" (Гос. Исторический музей). На листе 5 изображен Аполлон в позе „вседержителя" с лавровым венком на голове, окруженный нимбом в виде расходящихся солнечных лучей. Вокруг

него в различных, но как бы застывших позах сидят и лежат девять муз — женщины в широких одеждах. Очевидно, художник смог изобразить греческого Аполлона не иначе, как придав ему в соответствии со своим пониманием облик „вседержителя". Миниатюра на листе 10 об. с изображением музы Грамматики характеризует приемы обучения того времени. Муза представлена в виде сидящей женщины с злым лицом — перед ней стоящий мальчик с раскрытой книгой с буквами „А" и „Б" [14]. Муза одной рукой указывает на буквы, а в другой держит трость над головой мальчика, чтобы наказать его за ошибку. Текст на листе 11 гласит: „Грамматика есть художество зрительное и делательное, благоглаголати и писати учаще". Любовь к эмблематике — черты, типичные для XVIII века,— отразилась в изображении музы Диалектики. У ног ее лягушка, змея на руке и птица на голове. Все фигуры слабо написаны и очень примитивно раскрашены. Они не отличаются высокими художественными достоинствами и интересны как своеобразные документы эпохи.

Ознакомление с искусством книги Древней Руси не может быть полным без изучения так называемых поморских рукописей конца XVII и начала XVIII века.

Потомки древних русских поселенцев, преимущественно из новгородской земли, заселившие юго-западное и юго-восточное побережье Белого моря, получили название „поморы". „Поморьем" в XVI—XVII веках назывались земли, лежащие не только по берегам Белого моря, но и Онежского озера, и по рекам Онеге, Северной Двине. В это далекое Заонежье в конце XVII века уходили противники церковной реформы патриарха Никона, чтобы сохранить там „древлее благочестие". Туда же шли не принявшие реформ Петра. Они несли туда свои древние книги, утварь, иконы, и в глубине лесов возникали старообрядческие скиты, молитвенные дома. Там же в конце XVII века и в XVIII веке писались книги, необходимые для молитвенного обихода, продолжалась большая работа по переписыванию книг, их орнаментации. В основе художественного облика поморских рукописей нетрудно видеть черты стиля барокко, получившего в высшей степени своеобразное выражение на страницах рукописей XVII века. В поморских рукописях наблюдается как бы дальнейшее развитие этого стиля в сторону гиперболизации форм, доведенных до скульптурной передачи книжного орнамента. Неисчерпаемая фантазия художников, несмотря на некоторое однообразие в построении орнамента, находила все новые и новые композиционные решения. Неизменной чертой этих рукописей является огромный инициал, вплетенный в сложнейшую

орнаментацию, занимающий всю высоту листа и проникающий в строчки текста. Среди многочисленных фронтисписов в поморских рукописях можно встретить мотивы, заимствованные из других областей искусства, например мотив колонок, обвитых лозами винограда с гроздьями, часто встречающийся в архитектуре XVII века. Поморские рукописи имеются в Гос. Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина и в Эрмитаже. Все книги прекрасной сохранности. В 1907 году в журнале „Золотое руно" было опубликовано 24 снимка с рукописей [15].

В Гос. Историческом музее (фонд Щукина, № 539) хранится Житие Зосимы и Савватия XVII—XVIII веков, рукопись, чрезвычайно близкая по стилю виртуознейшей орнаментации к поморским книгам. Начальные листы ее украшены заставками с серебристо-сероватым орнаментом по черному фону, а их оборотные стороны имеют во всю высоту листа пышно украшенные инициалы.

В Гос. Публичной библиотеке (№ 210) находится рукопись „Октой и Обиходник", украшенная типичной поморской орнаментацией. Верхняя часть фронтисписа прямоугольной формы равняется половине всей высоты композиции, покоящейся на двух условно написанных колонках. Низ завершается орнаментальной композицией, по стилю соответствующей верхней части. Барочная композиция полна движения — все круглится, переливается различными цветами, формы отличаются объемностью трактовки. Весь фронтиспис крайне многокрасочен и с обильным применением золота. Основная часть заглавия выполнена так называемой поморской вязью, строго, безупречно написаны преувеличенно удлиненные буквы. Инициал занимает по вертикали большую часть нотного текста, на правом поле цветочный и лиственный орнамент заканчивается птицей в короне (сирин?). Преобладающие цвета: кирпично-красный, светло-зеленый, темно- и светло-синий, желтый, белый и золотой фон. Последующие заставки, инициалы и орнаменты полей повторяются по рисунку и композиции; красочная гамма состоит из тех же цветов, но данных в различных сочетаниях.

Кроме того, в тексте имеются малые заставки и инициалы того же стиля, но неповторяющихся композиций. В тексте много инициалов, написанных киноварью. Общее впечатление от художественного облика рукописи получается как от чего-то необыкновенно красочного, праздничного, переливающегося почти всеми цветами радуги, обогащенной золотом. Нотные значки очень стройны и изысканны по начертанию. Художественная сущность всего убора рукописи тесно связана с народным творчеством.

Вспоминаются расписные предметы народного обихода, еще долго сохранявшиеся на Севере.

Можно остановиться на рассмотрении еще одной поморской рукописи: „Торжественник“, происходящей из Волковского старообрядческого молельного дома (ныне в Гос. Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, № 3), датируемой началом XIX века. На листе 6 об. вся страница сплошь заполнена пышной великолепной орнаментацией, обрамляющей средний овал, где помещено заглавие. Цветовая гамма — темно-красная, светло-бирюзовая и белая — гармонически сочетается с золотым фоном. Фронтиспис на листе 7 построен из менее массивной, по сравнению с обычными поморскими рукописями, верхней части, с более высокими витыми колоннами и с обычной орнаментацией нижней части. По всей высоте бокового поля страницы идет стержень, на вершине которого птица. Стержень украшен полуягодами, полуцветами. Инициал „Ч“ на листе 7 об. написан золотом и включен в сплошной растительный орнамент, состоящий из цветов и ягод, спускающийся ниже половины текста. Пространство между цветами заполнено тончайшей черной штриховкой, как бы воспроизводящей строение ткани.

Стр. 290, 291, 292

XVII век, заканчивающий длинный, многовековой путь развития древнерусского книжного искусства, органически связан со всем сложным художественным наследием, полученным от предшествующих эпох. Общий ход событий русской истории все ближе связывал Москву — центр русской художественной культуры — со странами Востока и Запада, к искусству которых русские художники не оставались безучастными. Таким образом, в распоряжении художника книги был необъятный художественный опыт прошлого. Многогранность дарования, богатство фантазии помогали русскому художнику создавать замечательнейшие по замыслу и выполнению произведения русского книжного искусства.

Мы можем проследить развитие лицевой миниатюры XVII века — от иконописного плоскостного стиля книги „Избрания“, через прекрасные портреты „Титулярника“ до совершенно реалистической трактовки сивилл.

Не меньшей силы творчество художников книги достигает в орнаментации, где формы растительного мира претворены в разнообразный, пышный, рельефный орнамент, полный движения и декоративности. Гравюры на дереве и старопечатный орнамент обогатили художников XVI века новыми средствами выражения художественных замыслов, и это наследие в XVII веке нашло свое наиболее полное воплощение. Традиционные, древнейшие мотивы

цветов в кругах византийского орнамента сменяются другими, переданными гравюрными штрихами, допускающими глубокие тени, которые подчеркивают объемность форм. Исключительная одаренность русских художников в области создания различных „узорочий“, их умение с большим тактом украшать и широко пользоваться звучной, яркой красочной гаммой обусловили сложение самостоятельного, специфически русского орнамента XVII века на страницах художественных рукописей. К этому надо добавить, что блестящий расцвет ювелирного искусства, давшего выдающиеся произведения, вышедшие из стен Оружейной палаты, наложил свой отпечаток „ювелирности“ и на книжную орнаментацию.

Древнерусское искусство — единое стилистическое целое, обладающее большой силой художественного воздействия,— не могло не оказать влияния на искусство как смежных народов, так и более отдаленных. В этом отношении особенно интересны свидетельства, так сказать, „третьего лица“, в частности, замечания такого зоркого, внимательного наблюдателя, как Павел Алеппский, о котором говорилось выше. В описании путешествия из Алеппо в Москву он отмечает, что в Константинополе в Патриаршей церкви Георгия видел „иконостас весьма величественный и большия иконы над царскими вратами, обширных размеров и писаны в Москве“ [16]. Затем в Яссах в монастыре видел „иконостас весьма благолепен“: все иконы ценные, московской работы, колонны у алтарных дверей украшены резьбой в виде виноградных лоз, ветви золотые, гроздья зеленые и фон ярко-красный. В другой церкви он отмечает „весь иконостас, алтарные двери и образа апостолов — русской работы“. Серарпи дер Нерсессиан [17] упоминает фрески в Намиту в Молдавии, выполненные около 1600 года под влиянием русской живописи. Наличие русских иконографических схем в армянских миниатюрах указывает на знание их армянскими миниатюристами. С Грузией в области искусства было еще более тесное общение. Грузинские цари обращались к русскому правительству с просьбой о присылке иконописцев. Еще в 1589 году в состав одного из первых посольств в Грузию входило несколько иконописцев. В 1600—1603 годах в Кахетию были направлены два иконописца. Затем в 1637—1640 годах в посольстве князя Волконского было два иконописца — Семен Савин и Иван Данилов [18]. Очевидно, деятельность русских художников вполне удовлетворяла, так как кахетинские и грузинские цари всячески старались задерживать русских художников, несмотря на требования русского правительства. Обычай дарить иконы приезжавшим восточным патриархам и лицам их многочисленной свиты способствовал широкому распро-

странению произведений русского искусства на Востоке. Приведенные факты не освещают вопроса о возможной „экспансии" русских рукописей за пределами Руси, но считаю возможным высказать некоторые соображения по этому поводу.

Как указывалось выше, известно, что Трирская псалтырь с миниатюрами, написанными в Луцке и Владимире Волынском, находится в Чивидале в Италии. В Иерусалиме хранится Евангелие — вклад Годунова(см. главу: „Русская рукописная книга XVI века"). Существует предание, что Петр I в 1717 году при посещении Реймса первый прочел написанную кириллицей часть знаменитого Реймского евангелия, над которым французские короли при короновании произносили клятву. В наших древних библиотеках хранится много греческих рукописей. Вполне допустимо предположение, что в библиотеках древних монастырей и церквей Востока и Запада стоят на полках древнерусские рукописи, ожидающие своих исследователей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

По мере расширения круга рассмотрения памятников искусства книги и более пристального их изучения возникают сложные вопросы о происхождении и содержании тех или иных элементов, входящих в художественный облик рукописи. Например, в разделе XVI века говорилось о стилистической общности архитектурных форм на миниатюре Апокалипсиса с архитектурой Индонезии. Заслуживает внимания тот факт, что эту близость словесно подтвердили такие крупные знатоки памятников, связанных с миром индийской культуры, как покойный востоковед Ю. Н. Рерих (Москва) и художник С. Н. Рерих (Индия). Но вопрос, объясняющий это явление, остается открытым и ждет своего исследователя. Так же более восьмидесяти лет не может найти объяснения бесконечное разнообразие почерков, напоминающих письмо восточных народов, Псалтыри с восследованием XV века, так называемой Буслаевской псалтыри. Несомненно, настанет момент, когда будут даны ответы и на эти вопросы, что значительно расширит наши познания в области русской художественной культуры.

В течение последних десятилетий много было установлено фактов в истории русской культуры вообще и в искусстве в частности, значительно изменивших и обогативших наши представления о тех или иных явлениях. В особенности ценные соображения высказывает В. Н. Лазарев в работе „Феофан Грек и московская школа миниатюры 90-х годов XIV века“, устанавливающие как бы стержень, помогающий уяснить исторический ход развития древнерусской миниатюры. В общих чертах этот процесс можно наметить следующим образом.

В середине XIV века существовала книгописная палата у новгородских архиепископов, чем и объясняется большая стилистическая общность новгородских рукописей XIV века. Вполне допустимо предположить, что Феофан, приехав в Москву, мог привлечь для работы и новгородских художников, причем художники московские, естественно, вошли в состав образовавшейся московской школы, создавшей самые замечательные произведения искусства книги конца XIV века. Несомненно, что и в XV веке деятельность этой школы продолжалась, о чем красноречиво свидетельствуют прекрасные рукописи XV века, причем в конце века создаются произведения большой художественной ценности. В первой половине XVI века еще в полной мере чувствуется традиция предшествую-

щей эпохи. В эпоху Грозного с переходом митрополита Макария из Новгорода в Москву в московскую школу, несомненно, влились новгородцы из его книгописной палаты, и тем самым значительно увеличились силы московской школы, давшие возможность осуществить грандиозный замысел царя — многотомный Лицевой рукописный свод, содержащий около 16 тысяч миниатюр. Такой гигантский труд способствовал сложению и, так сказать, кристаллизации стиля московской миниатюры, получившего наиболее яркое выражение в серии так называемых Годуновских псалтырей. В середине XVII века и до его конца выступают в Москве новые „школы" — Оружейная палата и Посольский приказ, выпустившие ряд великолепных рукописей. Очень вероятно, что с XVI века стали возникать такие школы и в наиболее крупных монастырях, как Троице-Сергиева лавра. На мысль об этом наводит ряд таких книг, как грандиозная по размерам „Вкладная" книга 1672 года, Синодик, „Кормовая" книга — все они имеют замечательные заставки и инициалы, несомненно выполнявшиеся на месте. Кроме того, там сложился особый стиль скорописи XVII века. В настоящей работе мы пытались рассказать о людях, создававших книги, условиях, в которых они писались, об отношении писцов к своему труду, распространенности книг в различных общественных классах, отношении к книге их обладателей и перемещении книг из города в город. В тексте говорилось, что творцами древних рукописей были почти исключительно представители простого народа, как это было видно из записей в книгах; из них же мы узнаем, что и читателями и владельцами их тоже в огромном большинстве случаев были простые горожане. Имена представителей высших классов встречаются гораздо реже. Известны факты, когда книга, принадлежавшая боярину, продается крестьянину. Указанный выше факт о преимущественном участии в создании рукописей простых людей несомненно придает художественному облику книг характер подлинного народного искусства, а исключительно высокий художественный уровень его говорит в пользу талантливости и одаренности его творцов.

В искусстве древнерусской книги чрезвычайно ярко отразились характерные народные черты и в какой-то мере повседневный быт. С особенной отчетливостью сказалась в рукописях могучая сила претворения и умения отлить в национальные формы все занесенное извне. Мы нигде не встретим рабского копирования или подражания, русский книгописец всегда и неизменно дает свое понимание и подчиняет своему вкусу виденное, потому искусство книги так глубоко национально.

Все эти данные проливают свет на культуру книги в Древней Руси. На основании фактов, изложенных в данной работе, касающихся истории книжного искусства, напрашивается вывод, что понимание искусства охватывало более глубокие пласты населения, чем это обычно считалось. Полагаю, что просмотр всех сохранившихся рукописей подтвердит высказанные мысли бо́льшим количеством фактов. Поэтому вполне закономерно заключение, что действительно культура книги была на Руси гораздо выше, и роль книги, место ее в жизни было значительнее, чем это обычно представлялось. Иначе нельзя было бы объяснить необыкновенно высокий художественный уровень древнерусского искусства на всем протяжении его истории — от XI по XVII век включительно. Думается, что все изложенное в настоящей работе может быть штрихом, дорисовывающим общую картину древнерусского искусства и культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

ПРЕДИСЛОВИЕ

1 Н. П. Кондаков, Рецензия на труд Ф. И. Буслаева „Русский лицевой Апокалипсис". —Журнал Министерства народного просвещения, июль, 1885.

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО РУКОПИСНОГО ДЕЛА

СУДЬБА РУССКОГО РУКОПИСНОГО НАСЛЕДСТВА

1 Полное собрание русских летописей, т. VII.—„Летопись по Воскресенскому списку 1857 года", стр. 97 и 175.

2 „Новгородская первая летопись", изд. Археографической комиссии, 1888 г. Цитируемые выражения встречаются под целым рядом дат при описании: 1134, 1175, 1177, 1181, 1184, 1211, 1217, 1239. Указания на гибель книг от пожаров встречаются часто и в других летописях.

3 „Сборник памятников, относящихся до книгопечатания в России", вып. 1, М., изд. Московской синодальной типографии, 1872.

4 В. С. Иконников, Опыты русской историографии, т. I, кн. I, Киев, 1891, стр. 116.

5 В. С. Передольский, Великоновгородская старина.—„Сборник Новгородского общества любителей древности", вып. 3, Новгород, 1910.

6 Архиепископ Макарий, Описания Новгородского Юрьева монастыря, Новгород, 1861. Макарий пишет, что в библиотеке монастыря сохранилось всего лишь 15 рукописных книг, из которых древнейшие относятся к XVI веку, и в том же числе рукописи XVIII—XIX веков. Таков был результат разбора и уничтожения рукописей, так картинно описанный Сисоем.

7 И. Ю. Крачковский, Арабские рукописи в русских монастырях. С подзаголовком: „Библиографическая загадка". —„Записки восточного отделения Русского археологического общества", т. XIII, Спб., 1915.

8 Н. М. Карамзин, Письма русского путешественника.— Собр. соч., т. II, Спб., 1834, стр. 110.

9 С. А. Белокуров, О библиотеке московских государей XVI века, М., 1899, стр. 16 и след.

10 Б. Н. Эдинг, Ростов Великий. Углич, М., 1914, стр. 12 и 63.

11 Е. Э. Гранстрем, Описание русских и славянских пергаменных рукописей.— „Труды Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей", Л., 1953, стр. 36.

12 Н. Н. Розов, Остромирово евангелие в Гос. Публичной библиотеке (150 лет хранения и изучения).—„Труды Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина", т. V (8), Л., 1958, стр. 9 и след.

13 „Москвитянин", 1847, ч. III, стр. 120.

14 Е. Э. Гранстрем, Указ. соч., стр. 25.

15 Е. Э. Гранстрем, Указ. соч., стр. 38—39.

МАТЕРИАЛЫ И ОРУДИЯ ПИСЬМА

1 Н. С. Чаев и Л. В. Черепнин, Русская палеография, М., 1947, стр. 96.

2 Н. С. Чаев и Л. В. Черепнин, указ. соч., стр. 101.

3 Н. С. Чаев и Л. В. Черепнин, указ. соч., стр. 102.

4 А. В. Арциховский и В. И. Борковский, Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1953—1954 гг.), М., Изд-во Академии наук СССР, 1958.

[5] Г. П. Георгиевский и М. В. Владимиров, Древнерусская миниатюра, М., „Academia", 1933, табл. 85.

[6] В. А. Щавинский, Очерки по истории техники живописи и технологии красок Древней Руси, 1935.

[7] В. А. Щавинский, указ. соч., стр. 22.

[8] Техника рукописного дела в России подробно изложена в сборнике, составленном П. Симони, „К истории обихода книгописца, переплетчика и иконного писца при книжном и иконном строении. Материалы для истории книжного дела и иконописи, извлеченные из русских и сербских рукописей и других источников XV—XVIII столетий".— См. кн.: „Памятники древней письменности и искусства", вып. CIXI, Спб., изд. Обществом любителей древней письменности.

[9] О. А. Добиаш-Рождественская, Из жизни мастерских письма.— Сб. „Средневековый быт", Л., Изд.-во Академии наук СССР, 1925, стр. 242.

[10] Е. Э. Гранстрем, Описание русских и славянских пергаменных рукописей.—„Труды Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей", Л., 1958, стр. 15.

[11] Е. Э. Гранстрем, указ. соч., стр. 22.

[12] Е. Э. Гранстрем, указ. соч., стр. 33.

[13] Е. Э. Гранстрем, указ. соч., стр. 34.

[14] А. Ф. Бычков, Заставки и миниатюры четвероевангелия 1507 года, Спб., изд. Обществом любителей древней письменности, 1880—1881.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБЛИК ДРЕВНЕРУССКИХ РУКОПИСЕЙ

[1] Д. В. Айналов, Эллинистические основы Византийского искусства.— „Записки Русского археологического общества", т. XII, Спб., 1901, стр. 47.

[2] Е. Э. Гранстрем, К вопросу о византийском минускуле.—„Византийский временник", т. XIII, М., стр. 226.

[3] Н. С. Чаев и Л. В. Черепнин, Русская палеография, стр. 58.

[4] „Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию во второй половине XVII века, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским", вып. IV, кн. X, глава XIII, М., 1896, стр. 29.

[5] Ю. А. Олсуфьев, Опись древнего церковного серебра бывшей Троице-Сергиевой лавры (до XVIII века), Сергиев, 1926, стр. 184.

[6] Г. П. Георгиевский и М. В. Владимиров, Древнерусская миниатюра, М., „Academia", 1933, табл. 98.

[7] Е. Э. Гранстрем, Описание русских и славянских пергаменных рукописей.—„Труды Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей", Л., 1953, табл. 13.

КРАТКИЙ ОБЗОР ИЗУЧЕНИЯ ДРЕВНЕРУССКИХ РУКОПИСЕЙ

[1] Н. Н. Розов, Остромирово евангелие в Гос. Публичной библиотеке (150 лет хранения и изучения).—„Труды Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина", т. V (8), Л., 1958, стр. 23.

[2] См.: „Товарищество скоропечатни А. А. Левенсона на выставке печатного дела и графики в Лейпциге в 1914 г.", М., 1914.

БИБЛИОТЕКИ – ХРАНИЛИЩА РУКОПИСЕЙ

[1] „Описание славянских рукописей библиотеки Троице-Сергиевой лавры", ч. I, М., изд. Общества истории и древностей российских при Московском университете, 1878, стр. IV.

[2] Г. П. Георгиевский и М. В. Владимиров, Древнерусская миниатюра, М., „Academia“, 1933, табл. 85.

[3] „Государственный Румянцовский музей. Путеводитель“, М., 1923, стр. 175.

[4] С. А. Белокуров, О библиотеке московских государей в XVI столетии, М., стр. 336.

[5] „Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР“, вып. I, XVIII век, М., Изд-во Академии наук СССР, 1956. Выпуск содержит обстоятельный обзор, составленный М. Н. Мурзановым, содержащий раздел „К истории библиотеки Петра I“ и „К истории собрания книг царевича Алексея Петровича“.

[6] А. Е. Викторов, Государственное древлехранилище в теремах Московского Кремлевского дворца, Спб., изд. Общества древней письменности, 1882.

[7] „Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР“, вып. II, М., Изд-во Академии наук СССР, 1958. В этом выпуске раскрывается постепенное сложение крупных библиотек, как, например, Соловецкого, Антониева, Сийского и других монастырей и, кроме того, указывается ряд частных собраний.

ВЫСТАВКИ РУКОПИСЕЙ

[1] В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, Спб., 1887.

[2] „Известия о занятиях Четвертого археологического съезда“, Казань, 1877, стр. 47 и след. Следует отметить крайний лаконизм описания миниатюр, так, например: „на обороте 20-го листа помещено раскрашенное изображение св. Иоанна Златоуста в архиерейском облачении“ (о Служебнике XV века) или „Евангелие в малый лист написано полууставом XVI в. на 397 листа, с красивыми заставками, превосходными миниатюрами, изображениями четырех евангелистов“ (о Евангелии XVI века). Очевидно, восприятие художественной стороны рукописей не шло дальше „раскрашенного изображения“ или указания на „красивые заставки“.

[3] „Собирание древних рукописей Институтом Академии наук продолжается“.— См. кн.: „Известия Академии наук СССР. Отдел литературы и языка“, т. 15, вып. 4, 1956.

[4] „Выставка истории русской культуры XI—XVII веков в памятниках письменности“. Каталог выставки.

РУССКАЯ РУКОПИСНАЯ КНИГА XI ВЕКА

[1] „История русской литературы“, т. I, М., Изд-во Академии наук СССР, 1958, стр. 24 и след.

[2] „История русской литературы“, т. I, стр. 24.

[3] Д. В. Айналов, Искусство Киевского периода.—„История русской литературы“, т. I, М.—Л., изд. Института русской литературы Академии наук СССР (Пушкинский дом), 1941, стр. 25.

[4] „Повесть временных лет по Лаврентьевскому списку“, Л., изд. Постоянной историко-археографической комиссии Академии наук СССР, 1926, стр. 6.

[5] Н. С. Чаев и Л. В. Черепнин, Русская палеография, М., 1946, стр. 36 и след.

[6] „История русской литературы“, т. I, М.— Л., изд. Института русской литературы Академии наук СССР (Пушкинский дом), 1941, стр. 290.

[7] Остромирово евангелие было найдено в 1805 году в гардеробе Екатерины II и по приказу Александра I передано в Публичную библиотеку, где и хранится в настоящее время. Исторические сведения об Остромировом евангелии и история его изучения подробно изложены в работе Н. Н. Розова „Остромирово

евангелие в Публичной библиотеке (150 лет хранения и изучения) — доклад, читанный на открытом заседании Ученого совета Государственной Публичной библиотеки, посвященном 900-летию Остромирова евангелия".— См. кн.: „Труды Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина", т. V (8), Л., 1958, стр. 9; там же см. статью А. Н. Свирина. „Остромирово евангелие, как памятник искусства" (1958), стр. 47 и след.

8 K. Weitzmann, Die Byzantinische Buchmalerei des IX—XI Jahrhunderts, Berlin, 1936, табл. 218.

9 Большое место в украшении рукописей XI—XII веков занимает растительный орнамент, являющийся неотъемлемой частью заставок, фронтисписов, обрамлений миниатюр. Этот мотив состоит из стилизованного цветка (пять лепестков на стебле), заключенного в круг (иногда не замыкающийся). Вероятным протооригиналом этого цветка является лотос, изображенный на ткани VI—VII веков из Александрии, воспроизведенной в книге Н. Н. Соболева „Очерки по истории украшения тканей", М., 1934, рис. 15. Дальнейшее развитие этого мотива можно наблюдать на византийских тканях XI—XII веков, воспроизведенных в той же книге (рис. 17), на которых он приобретает бо́льшую графичность, сохраняя все основные черты. В мозаичной орнаментации Софии Киевской (1037) в абсиде этот же мотив дается в красочной гамме, близкой к его расцветке в рукописях, и этот же мотив сохранился в украинском народном орнаменте и, в частности, в вышивке. В дальнейшем подобный орнамент встречается часто в русских рукописях.

10 К. В. Тревер, Сэнмурв-Паскудж. Собака-птица, Л., Гос. Эрмитаж, 1937, стр. 59.

11 В. В. Стасов. Славянский и восточный орнамент, Спб., 1887, табл. XVIII, рис. 9.

12 В. В. Стасов, Замечания о миниатюрах Остромирова евангелия.— Собр. соч., т. 2, Спб., 1894, стр. 131.

13 „Изборник Святослава", М., изд. Общества любителей древности, 1880. Изборник Святослава был найден в 1877 году в библиотеке Воскресенского монастыря (Новый Иерусалим, основанный патриархом Никоном в XVII веке). Ныне хранится в Государственном Историческом музее в Москве. Миниатюра с изображением княжеской семьи, ранее бывшая в Гос. библиотеке СССР имени В. И. Ленина (ныне в Гос. Историческом музее), чрезвычайно тщательно изучена проф. А. А. Сидоровым в труде „Рисунок старых русских мастеров", М., изд-во Академии наук СССР, 1956.

14 „История русской литературы", т. I, М.—Л., изд. Института русской литературы Академии наук СССР (Пушкинский дом), 1941, стр. 192.

15 A. L. Nekrasov. Les Frontispices architectureaux dans les manuscrits russes avant l'époque de l'imprimerie.—„L'art Byzantin chez les Slaves", Paris, 1932.

16 А. Н. Свирин, Миниатюры Древней Армении, М., 1939, стр. 24.

17 „История русской литературы", т. I, М.—Л., изд. Института русской литературы Академии наук СССР (Пушкинский дом), 1941, стр. 191.

18 Н. П. Кондаков, Изображения древнерусской княжеской семьи в миниатюрах XI в., Спб., 1906, табл. I, IV, VI.

19 Н. П. Кондаков, указ. соч.

20 Н. П. Сычев, Искусство средневековой Руси.—„История искусства всех времен и народов", кн. 4, Л., изд. Сойкина, 1929, стр. 206.

21 Е. Э. Гранстрем, Описание русских и славянских пергаменных рукописей.—„Труды Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей", Л., 1953, стр. 36.

22 Б. Д. Греков, Киевская Русь, М., 1953, стр. 478 и 479.

РУССКАЯ РУКОПИСНАЯ КНИГА XII ВЕКА

[1] А. В. Арциховский и В. И. Борковский, Новгородские грамоты на бересте, М., изд-во Академии наук СССР, 1958.

[2] Н. В. Волков, Статистические сведения о сохранившихся древнерусских книгах XI—XIV вв., Спб., 1897.

[3] Е. Э. Гранстрем, Описание русских и славянских пергаменных рукописей.—„Труды Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей", Л., 1953, стр. 17. Здесь указывается вся литература о „Новгородских листах".

[4] Н. М. Каринский, Образцы письма древнейшего периода истории русской книги, Л., 1925, стр. 11, табл. 15. В этой работе сообщается, что они принадлежали археологу И. И. Куприянову и в 1865 году были приобретены Публичной библиотекой.

[5] П. Симони, Мстиславово евангелие XII в. в археологическом и палеографическом отношениях, Спб., изд. Общества любителей древней письменности, 1910. Это замечательное издание содержит альбом фототипических воспроизведений и в нем приводится вся библиография кончая 1905 годом.

[6] М. М. Постникова, Русское серебро, М., 1959, рис. 7.

[7] См.: Е. Э. Гранстрем, Указ. соч., стр. 22. В 1215 году в Новгороде был страшный голод, очень ярко описанный в Новгородской летописи.

[8] А. И. Некрасов, Очерки из истории славянского орнамента, Спб., изд. Общества любителей древней письменности, 1913, стр. 40—41.

[9] Otto von Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, 1921, S. 308—314.

[10] Е. А. Богданов, Происхождение домашних животных, М., 1937, стр. 308—314.

[11] Б. А. Рыбаков, Прикладное искусство и скульптура. История Культуры Древней Руси, т. II, М., 1951, стр. 419.

[12] Гос. Эрмитаж обладает самым большим в мире собранием предметов сасанидского серебра в виде чаш, блюд, кувшинов, найденных на территории России. Кроме того, надо отметить замечательную ткань позднесасанидского времени в Гос. Историческом музее, найденную в Новгороде. Весьма вероятно, что приведенные факты нашли отражение и в русской художественной культуре. К этому можно добавить найденную близ с. Вильгорта (Коми АССР) серебряную золоченую чашу XII века, происходящую из Киликии и всесторонне изученную академиком И. А. Орбели (см. кн.: „Памятники искусства эпохи Руставели", Л., Гос. Эрмитаж, 1938, стр. 261).

[13] Д. В. Айналов, Искусство Киевского периода.—„История русской литературы", т. I, М., изд. Института русской литературы Академии наук СССР (Пушкинский дом), 1941, стр. 26.

[14] Е. Э. Гранстрем, Указ. соч., стр. 20.

РУССКАЯ РУКОПИСНАЯ КНИГА XIII ВЕКА

[1] См.: А. И. Соболевский, Материалы, исследования в области славянской филологии и археологии, Спб., 1910, стр. 203.

[2] См.: В. Прохоров, Материалы по истории русской одежды, М., 1881.

[3] См.: Otto von Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, 1921, табл. 26.

[4] Орел, когтящий спину лани, изогнувшей шею, воспроизведен на роскошной андалузской ткани.— См. кн.: Otto von Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, табл. 142.

[5] См.: В. В. Стасов, Миниатюры некоторых рукописей византийских, болгарских, русских, джагатайских и персидских, Спб., 1902, табл. IV.

[6] В. С. Голышенко, К вопросу об изображении князя в Чудовской рукописи XII—XIII вв.—„Проблемы источниковедения", т. VII, М., Изд-во Академии наук СССР, 1959, стр. 391 и след.

7 См.: В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, Спб., 1887, табл. IX, 17.

8 В. В. Стасов, указ. соч., табл. XVIII, рис. 14.

9 См.: А. А. Бобринский, Резной камень в России, М., 1916, табл. 10 и др.

10 См.: В. Прохоров, Материалы по истории русской одежды, М., 1881.

11 См.: В. В. Стасов, указ. соч., табл. XXI, рис. 1.

12 См.: Е. Э. Гранстрем, Описание русских и славянских пергаменных рукописей.—„Труды Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей", стр. 24—25. На нижней крышке переплета запись, сделанная скорописью: „Лета 1616 сентября 20 день продал сию книгу апостол хоротейный в полдесть Никите Григорьевичу Строганову вдовой поп Матфей Осипов, деньги взял и руку приложил".

13 См.: В. В. Стасов, указ. соч., табл. XI, рис. 1.

14 М. К. Каргер, Живопись.—„История культуры Древней Руси", т. II, М.—Л., изд-во Академии наук СССР, 1951, стр. 386.

15 См.: В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М., 1947, стр. 38, табл. 30 б.

16 См.: О. С. Попова, Новгородская рукопись 1270 г.— „Записки Отдела рукописей Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина", вып. 25, М., 1962.

17 См.: Б. П. Денике, Миниатюры рукописей Соловецкой библиотеки.— „Казанский библиофил", Казань, 1921, № 2, стр. 24. Во время угрозы нападения англичан на Соловецкий монастырь в 1854 году библиотека была вывезена в Сийский монастырь, а в 1855 году передана в Казанскую духовную Академию, ныне Служебник находится в Гос. Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. См.: Е. Э. Гранстрем, указ. соч., стр. 30. Автор книги относит миниатюру к XII—XIII векам.

18 Этому рисунку уделил большое внимание проф. А. В. Арциховский в статье „Одежда".— См. кн.: „История культуры Древней Руси", т. I, М.—Л., 1951, стр. 234.

19 В качестве отдаленного первоисточника рассматриваемой миниатюры следует указать на миниатюру из так называемой Аристократической псалтыри X века в Национальной библиотеке в Париже, изображающую Исайю между олицетворением ночи в виде женщины с высоко поднявшимся подобием шарфа, усеянного звездами, и утренней зарей в виде мальчика с факелом (см. кн.: Charles Diehl, Manuel d'art Byzantin, т. II, 1926, табл. 287). Та же тема дана в книге „Пророчества Исайи" X—XI веков в Ватиканской библиотеке (см. кн.: В. Н. Лазарев, История византийской живописи, М., 1947, табл. XIII). В художественном отношении эта миниатюра много слабее предыдущей.

20 Д. В. Айналов, Миниатюры древнейших русских рукописей в Троице-Сергиевой лавре и на ее выставке.—„Краткий отчет о деятельности Общества древней письменности и искусства", Л., 1917—1923. „Иллюстрации к Хронике Георгия Амартола".—„Труды Отдела древнерусской литературы Института литературы", вып. III, Л., Изд-во Академии наук СССР, 1925, стр. 13 и след.

РУССКАЯ РУКОПИСНАЯ КНИГА XIV ВЕКА

1 В. В. Стасов в своей работе „Картины и композиции, скрытые в заглавных буквах древних русских рукописей" (Спб., Общество любителей древней письменности, 1884) проводит мысль, что заглавные буквы в Евангелии XIV века (Отдел рукописей Библиотеки Академии наук СССР, № 3) изображают церемониальные сцены языческого культа. Эта мысль была отвергнута академиком Ягичем. Но возможно, что Стасов был недалек от истины, высказывая эти соображения, так как орнаментация букв действительно не случайна и явно должна иметь смысл, нам неясный. Красноречивым доказательством „глубинности" происхождения плетеного орнамента с изображениями фигур людей и зверей, достигшего особенного развития в XIV веке, является археологический материал и произведения ювелирного искусства, входившего в бытовой обиход XII—XIII веков. Найденные в Киеве формы для литья браслетов по композиции очень близки к заставкам рукописей, как, например, фигуры полуптицы-

получеловека, тесно сплетенные ремнями или лентами (см.: Б. А. Рыбаков, Прикладное искусство и скульптура.—„История культуры Древней Руси", т. II, М.— Л., Изд-во Академии наук СССР, 1951, рис. 213, 1). В той же работе на стр. 214 воспроизведен браслет XII—XIII веков с изображением птицы, связанной ремнями; вся композиция чрезвычайно близка к инициалам XIII—XIV веков.

2 См.: Н. В. Волков, Статистические сведения о сохранившихся древнерусских книгах XI—XIV веков, Спб., 1897, стр. 13.

3 См.: „История русского искусства", т. IV, М., Изд-во Академии наук СССР, 1959, стр. 616.

4 См.: A. Nekrasov, Les frontispices architectureaux dans les manuscrits russes avant l'époque de l'imprimerie.—„L'art Byzantin chez les slaves, Paris, 1932.

5 См.: Д. В. Айналов, Эллинистические основы византийского искусства.—„Записки Русского археологического общества", т. XII, Спб., 1901, стр. 11.

6 См.: Boinet, La miniature Carolingienne, 1913 (табл. XVIII— Евангелие из церкви св. Медара в Суассоне; там же, табл. XXIV — Евангелие из Реймса и ряд других. Все они имеют архитектурные композиции).

7 См.: А. Н. Свирин, Миниатюры Древней Армении, М., 1940, стр. 22.

8 См.: Р. Шмерлинг, Образцы декоративного убранства грузинских рукописей, Тбилиси, изд. Грузинского филиала Академии наук СССР, 1940.

9 См.: В. В. Стасов, Славянские и восточные орнаменты, по рукописям древнего и нового времени, Спб., 1887, табл. XXII, рис. 1.

10 Писец Лука был дьяконом Троицкого собора в Пскове. Возможно, что это Евангелие вывезено Грозным из Пскова, так как в XVIII веке оно значится: „Казенная великого Государя"— и подписано Иваном Арбеневым „приказу книгопечатанного дела книгохранительные Палаты", 1699 г., 23 мая.

11 См.: В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, табл. XXIV, рис. 1.

12 См.: В. В. Стасов, указ. соч., табл. XVIII, рис. 9, 4, 11.

13 В. В. Стасов, указ. соч., табл. XVIII, рис. 4, 11.

14 В. В. Стасов, указ. соч., табл. XVIII, рис. 16, 17.

15 В. В. Стасов, указ. соч., табл. XVIII, рис. 15, 18.

16 В. В. Стасов, указ. соч., табл. XVIII, рис. 19, 25.

17 В. В. Стасов, указ. соч., табл. XV, рис. 15, 19.

18 В. В. Стасов, указ. соч., табл. XV, рис. 25.

19 В. В. Стасов, указ. соч., табл. XV, рис. 29, 28.

20 В. В. Стасов, указ. соч., табл. XXI, рис. 5.

21 В. В. Стасов, указ. соч., табл. XXII, рис. 7.

22 В. В. Стасов, указ. соч., табл. XXII, рис. 4.

23 В. В. Стасов, указ. соч., табл. XXII, рис. 14.

24 В. В. Стасов, указ. соч., табл. XXII, рис. 5.

25 В. В. Стасов, указ. соч., табл. XXII, рис. 18.

26 См.: Е. Э. Гранстрем, Описание русских и славянских пергаменных рукописей.—„Труды Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей", Л., 1958, стр. 33.

27 См.: Е. Э. Гранстрем, указ. соч., стр. 33.

28 Е. Э. Гранстрем, указ. соч., табл. 13.

29 Е. Э. Гранстрем, указ. соч., стр. 34.

30 Е. Э. Гранстрем, указ. соч., стр. 35.

31 Д. В. Айналов высказывает предположение, что эта Псалтырь была вывезена в числе добычи из Новгорода в 1570 году и дает воспроизведение миниатюры с изображением Асафа (см. кн.: D. Ainalov, Trois manuscrits du XIV siécle a l'exposition de l'ancienne Laure de la Trinité a Sergiev.—„L'art Byzantin chez les slaves", Paris, 1932).

32 См.: А. Д. Варганов, Фрески XI—XIII веков в Суздальском соборе.— „Краткие сообщения Академии наук СССР“, т. V, М., 1940, стр. 40.

33 См.: Г. В. Жидков, Московская живопись середины XIV века, М., 1928, стр. 116 и след. Автор дает обстоятельное исследование этой миниатюры.

34 См.: Е. Э. Гранстрем, указ. соч., стр. 52.

35 См.: Г. К. Богуславский, Замечательный памятник древней Смоленской письменности XIV века и имеющийся в нем рисунок символико-политического содержания; С. О. Долгов, Архангельская псалтырь.— „Древности. Труды Московского археологического общества“, т. XXI, вып. I, М., стр. 77—89.

36 См.: Г. К. Богуславский, указ. соч., табл. XII и A. Nekrasov, Les frontispises architectureaux dans les manuscrits russes avant l'époque de l'imprimerie.—„L' Art Byzantin chez les slaves“, Paris, 1932.

37 Otto von Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, 1921, табл. 291.

38 См.: Otto von Falke, указ. соч., табл. 361.

39 Сильвестровский сборник — одна из книг „пресвитера чином именем Сильвестра, пришельца из Новгорода Великого“, близкого к Иоанну IV в годы его молодости. Сильвестр был человек любознательный, по своему времени просвещенный и „книголюбец“. Кроме того, он был „списатель“ „Домостроя“.

40 См.: Д. В. Айналов, Миниатюры сказания о святых Борисе и Глебе Сильвестровского сборника.—„Известия Спб. отделения Академии наук“, т. XV, кн. 3, 1910.

41 См.: А. И. Некрасов, Возникновение московского искусства, М., 1929, стр. 194.

42 См.: В. Н. Лазарев, Этюды о Феофане Греке, ч. II.— В кн.: „Феофан Грек. Московская школа миниатюры 90-х годов XIV в.“.—„Византийский временник“, № 111, 1956, стр. 143.

43 Оклад Евангелия 1392 года прекрасно воспроизведен в труде П. К. Симони, Собрание изображений окладов на русских богослужебных книгах XII—XVIII ст., вып. I, Спб., изд. Общества любителей древней письменности, 1910, табл. II, III, рис. 3, 4.

44 В. К. Трутовский, Федор Кошка. Сборник статей, посвященных Л. М. Савелову, М., 1915, стр. 290.

45 См.: В. Н. Лазарев, Феофан Грек и его время, М., 1961. Этот труд имеет большое значение в изучении истории древнерусской миниатюры, так как, устанавливая московскую школу миниатюры, основанную Феофаном Греком в конце XIV века В. Н. Лазарев создал фундамент для дальнейшего построения истории миниатюры. Необыкновенный расцвет искусства книги конца XIV и начала XV века. вполне объясняет дальнейший ход его развития и высокий художественный уровень искусства XVI века. Кроме того, в этом труде воспроизведены все миниатюры, заставки и многочисленные инициалы Евангелия Хитрово.

46 См.: В. Н. Лазарев, Этюды о Феофане Греке, ч. II.—„Феофан Грек. Московская школа миниатюры 90-х годов XIV в.“.—„Византийский временник“, № 111, 1956, стр. 160.

47 См.: А. Н. Свирин, К вопросу об изображении архитектурных форм в произведениях древнерусской живописи в собрании Государственной Третьяковской галереи.—„Материалы и исследования“, т. I, М., 1956, стр. II.

48 В 1925 году воспроизведение было помещено в „Путеводителе по Историко-художественному музею в Сергиеве“ (ныне Загорск), составленному А. И. Свириным, М., Госиздат; в 1934 году — в работе Г. П. Георгиевского и М. В. Владимирова (Алпатова) „Древнерусская миниатюра“, табл. 51, М., „Academia“; в 1950 году — в работе А. И. Свирина „Древнерусская миниатюра“, стр. 65; в 1956 году в указанной работе В. Н. Лазарева, рис. 31; в 1959 году в работе М. В. Алпатова, „Андрей Рублев“, табл. 13.

49 Доклад „Об эллинских мотивах в русском искусстве“ был сделан хранителем античного отдела Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, покойным Н. А. Щербаковым. (См. кн.: Н. А. Щербаков и А. Н. Свирин, К вопросу о творчестве Андрея Рублева, г. Сергиев, изд. Государственного Сергиевского историко-художественного музея, 1928, стр. 6).

[50] См.: Е. Э. Гранстрем, Описание русских и славянских пергаменных рукописей.—„Труды Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей". Л., 1958, стр. 36.

[51] См.: Д. В. Айналов, Эллинистические основы византийского искусства, Спб., 1901, стр. 29.

[52] В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. II, М.— Л., „Искусство", табл. 127 и т. I, М.—Л., 1948, стр. 107.

[53] См.: В. Н. Лазарев, указ. соч., т. I, стр. 108 и т. II, табл. 129.

[54] См.: В. Н. Лазарев, указ. соч., т. II, табл. 19, 20.

[55] См.: В. Н. Лазарев, указ. соч., т. II, табл. 83 б.

РУССКАЯ РУКОПИСНАЯ КНИГА XV ВЕКА

[1] См.: Л. В. Черепнин, Русская палеография, М., 1956, стр. 272.

[2] См.: Л. В. Черепнин, указ. соч., стр. 272.

[3] См.: В. Н. Лазарев, указ. соч., стр. 162.

[4] „Пятидесятилетие Румянцовского музея в Москве. 1862—1912 гг.", М., 1913, цв. табл. 7.

[5] См.: А. А. Сидоров, Рисунок старых русских мастеров, М., Изд.-во Академии наук СССР, 1956, рис. 3.

[6] Е. Э. Гранстрем считает рукопись относящейся к 1400 году (см. кн.: „Труды Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей", Л., 1953, стр. 61).

[7] См.: Е. Э. Гранстрем, Описание русских и славянских пергаменных рукописей.—„Труды Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина", 1953, стр. 65.

[8] См.: Ф. И. Буслаев, Образцы письма и украшений из Псалтыри с исследованием по рукописи XV века (Собр. соч., т. III, Л., Изд-во Академии наук СССР, 1930, стр. 158 и след.).

[9] См.: Ф. И. Буслаев, указ. соч., стр. 167.

[10] В 1881 году Обществом любителей древней письменности были изданы в прекрасных цветных воспроизведениях „Образцы письма и украшений из Псалтыри с исследованием по рукописи XV века, хранящейся в Библиотеке Троице-Сергиевой лавры". Это замечательное издание облегчает изучение художественного облика этой несравненной рукописи. Кроме того, об этой рукописи дается много ценных и интересных наблюдений в работе Е. В. Зацепиной „К вопросу о происхождении старопечатного орнамента" (см. кн.: „У истоков русского книгопечатания", М., Изд-во Академии наук СССР, 1959, стр. 101 и след.).

[11] См.: Ф. И. Буслаев, указ. соч., стр. 175.

[12] Ф. И. Буслаев, указ. соч., стр. 208.

[13] Ф. И. Буслаев, указ. соч., стр. 209.

[14] Ю. Н. Рерих, умерший в мае 1960 года, был доктором филологических наук, профессором Московского гос. университета и старшим научным сотрудником Института востоковедения, знатоком восточных языков и в том числе тибетского. Он не успел изложить письменно свои соображения относительно этой рукописи.

[15] Ф. И. Буслаев, указ. соч., стр. 190.

[16] „У истоков русского книгопечатания" М., Изд-во Академии наук СССР, 1959, стр. 104.

[17] См.: Г. П. Георгиевский и М. В. Владимиров, Древнерусская миниатюра, М., „Academia", 1933, табл. 34.

[18] См.: Г. П. Георгиевский и М. В. Владимиров, указ. соч., табл. 35.

[19] См.: Г. П. Георгиевский и М. В. Владимиров, указ. соч., табл. 36.

[20] См.: А. Н. Свирин, Древнерусская миниатюра, М., 1950, стр. 111.

21 Е. В. Зацепина в указанной работе „О происхождении старопечатного орнамента“ (стр. 127) в связи с описанной миниатюрой с двумя ангелами в Книге пророков 1489 года высказывает предположение, что изображения ангелов „прямо недопустимы с точки зрения православия“, что „явилось той причиной, которая заставила стереть последние слова летописи, вероятно, содержавшие имя писца“, мотивируя это тем, „что после собора 1490 года усилились гонения на еретиков“. С этими соображениями трудно согласиться, так как конец XV и начало XVI века — время особенно оживленных связей с Италией. Следует вспомнить, что Алевиз Новый строит Архангельский собор (1505—1509), напоминающий по архитектуре венецианское палаццо, и в алтаре создает горное место в виде итальянского табернакля. Очевидно, москвичи отнеслись к этим новшествам без возмущения, а построенный в 1479 году Аристотелем Фиоравенти Успенский собор вызвал восторг современников.

22 „Толковая палея 1477 года“, Спб., изд. Общества любителей древней письменности, 1892.

23 Радзивилловская, или Кенигсбергская летопись, издана фотомеханическим способом Обществом любителей древней письменности в 1902 году, т. I и II (статьи о тексте и миниатюрах рукописи).

24 Кенигсбергская летопись, т. II, стр. 115. М. И. Артамонов, Миниатюры Кенигсбергского списка летописи.—„Известия ГАИМК“, т. X, вып. М., 1931; А. В. Арциховский, Миниатюры Кенигсбергской летописи.— „Известия ГАИМК“, т. XIV, вып. 2, М., 1932; А. В. Арциховский, Древнерусские миниатюры, как исторический источник, М., изд. МГУ, 1944.

25 А. А. Шахматов, Заметки о составлении Радзивилловского (Кенигсбергского) списка летописи.—„Сборник в честь 70-летия Д. Н. Анучина“, М., 1913; В. И. Ганцев, Особенности языка Радзивилловского списка летописи.— „Труды ИОРЯС“, т. XXXII, 1927, прим. 8.

26 М. И. Артамонов, указ. соч., стр. 15 и след. Автор как бы восстанавливает весь ход создания миниатюр.

27 А. В. Арциховский, Древнерусские миниатюры, как исторический источник, М., изд. МГУ, 1944, стр. 27.

28 М. И. Артамонов, указ. соч., стр. 23.

29 М. И. Артамонов, указ. соч., стр. 24.

30 М. И. Артамонов, указ. соч., стр. 23.

31 М. И. Артамонов, указ. соч., стр. 22.

32 М. И. Артамонов, указ. соч., стр. 22.

33 Н. П. Лихачев, Хождение святого апостола евангелиста Иоанна Богослова. По лицевым рукописям XV—XVI вв., Спб., изд. Общества любителей древней письменности, 1911.

34 Н. П. Лихачев, указ. соч., стр. 48.

35 Н. П. Лихачев, Лицевое житие святых князей Бориса и Глеба, Спб., изд. Общества любителей древней письменности, 1907.

36 Ф. И. Буслаев, Русское искусство в оценке французского ученого (Собр. соч., т. II, Л., 1930, стр. 62); Е. В. Зацепина, указ. соч., стр. 129 и след.; А. Н. Свирин, указ. соч., стр. 54.

РУССКАЯ РУКОПИСНАЯ КНИГА XVI ВЕКА

1 „Описание славянских рукописей библиотеки Троице-Сергиевой лавры“, ч. 1, М., 1878, стр. 100—101.

2 Этой книге уделено большое внимание и даны воспроизведения орнаментов Е. В. Зацепиной в статье „О происхождении старопечатного орнамента“ (см. кн. „У истоков русского книгопечатания“, М., Изд-во Академии наук СССР, 1959, стр. 117 и след.). В этой работе использовано издание 1894 года F. Ongania, L'Art d'impremerie a Venise.

3 Е. В. Зацепина, указ. соч., стр. 118.

4 Е. В. Зацепина, указ. соч., рис. 5, 8.

[5] D. Ainalov, Trois manuscrits du XIV siécle a l'exposition de l'ancienne Laure de la Trinité a Sergiev.—„L'Art Byzantin chez les slaves", Paris, 1932.

[6] Е. В. Зацепина, указ. соч., рис. 9, 3.

[7] Е. В. Зацепина, указ. соч., рис. 8, 2.

[8] Е. В. Зацепина, указ. соч., рис. 4, 7.

[9] Е. В. Зацепина, указ. соч., рис. 9, 3.

[10] „Заставки и миниатюры четвероевангелия 1507 года". Предисловие А. Ф. Бычкова, Спб., изд. Общества любителей древней письменности, 1880—1881.

[11] Г. Л. Малицкий, К истории Оружейной Палаты Московского Кремля.— „Оружейная Палата Московского Кремля. Сборник научных трудов и материалов", М., „Искусство", 1954, стр. 519.

[12] Н. К. Гудзий, История древней русской литературы, М., Учпедгиз, 1941, стр. 309.

[13] Е. К. Редин, Христианская топография Козьмы Индикоплова. Под. ред. Д. В. Айналова, М., 1916, стр. VI.

[14] Е. К. Редин, указ. соч., стр. VI

[15] Е. К. Редин, указ. соч., стр. VI.

[16] Е. К. Редин, указ. соч., табл. VII.

[17] Г. П. Георгиевский и М. В. Владимиров, Древнерусская миниатюра, М., „Academia", 1933, табл. 72.

[18] „История культуры Древней Руси", т. II, М.—Л., Изд-во Академии наук СССР, 1951, стр. 230.

[19] Е. К. Редин, указ. соч., табл. XI.

[20] Е. К. Редин, указ. соч., табл. XXVII; Г. П. Георгиевский и М. В. Владимиров, указ. соч., табл. 29.

[21] Г. П. Георгиевский и М. В. Владимиров, указ. соч., табл. 74.

[22] Г. П. Георгиевский и М. В. Владимиров, указ. соч., табл. 75.

[23] Г. П. Георгиевский и М. В. Владимиров, указ. соч., табл. 77.

[24] Н. К. Гудзий, указ. соч., стр. 306.

[25] А. Е. Пресняков, Московская историческая энциклопедия XVI века, Спб., 1900.

[26] В. Н. Щепкин, Два лицевых сборника Исторического музея.—„Археологические известия и заметки", год V, т. 17, М., 1897, стр. 102.

[27] А. В. Арциховский, Древнерусские миниатюры, как исторический источник, М., 1944, стр. 43.

[28] А. В. Арциховский, указ. соч., стр. 75.

[29] А. В. Арциховский, указ. соч., стр. 79.

[30] А. В. Арциховский, указ. соч., стр. 84—85.

[31] А. В. Арциховский, указ. соч., стр. 61.

[32] А. В. Арциховский, указ. соч., стр. 87.

[33] А. В. Арциховский, указ. соч., стр. 146.

[34] А. В. Арциховский, указ. соч., стр. 149.

[35] А. В. Арциховский, указ. соч., стр. 176. Об этом житии писал еще Ф. И. Буслаев (см.: „Для истории русской живописи XVI века".— Собр. соч., т. II, Спб., 1910, стр. 299). Кроме того, в неоднократно упоминавшемся издании 1933 года „Древнерусская миниатюра" даны воспроизведения миниатюр этого жития на таблицах 7, 8, 21, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 78, 79, 80, 82, 87, 96.

[36] Н. Н. Воронин дал интересное исследование миниатюры, изображающей сооружение храма в Андрониевом монастыре. В левой ее части два монаха в нимбах, имеющаяся надпись указывает, что один из них „Ефрем", а другой „Андрей Иконописец". Воронин установил, что под именем Ефрема был пострижен в монахи в начале XV века некий Ермола. Ермола обладал большим состоянием, возможно, что на его средства и был сооружен собор Андрониева монастыря, изображенный на миниатюре во время постройки. Внук Ермолы — Василий Дмитриевич Ермолин — известный зодчий, скульптор и реставратор XV века (см. кн.:

Н. Н. Воронин, Лицевое житие Сергия как источник для оценки строительной деятельности Ермолиных.—„Труды отдела древнерусской литературы, XIV“, М.—Л., 1958, стр. 573 и след.).

37 П. И. Рябинкин, Искусство Индонезии, М., Изогиз 1959.

38 Ф. И. Буслаев, Свод лицевых апокалипсисов с XVI века по XIX век, Спб., 1884, табл. 99, 100.

39 „История культуры Древней Руси“, т. II, М.—Л., Изд-во Академии наук СССР, М.—Л., 1951, стр. 233.

40 Миниатюры из Сборника Егорова 1844 года, упоминаемые в тексте, воспроизведены в указанном выше труде Г. П. Георгиевского и М. В. Владимирова, „Древнерусская миниатюра“, табл. 84, 25, 26.

41 „Древности. Труды Московского археологического общества“, т. I, М., 1865.

42 А. А. Суворин, Палестина, Спб., 1898, стр. 296.

43 Н. Г. Порфиридов, Ирмолой певческий конца XVI в.—„Сообщения Гос. Русского музея“, 1947, № 2.

44 Миниатюры из Псалтыри, принадлежавшей Троице-Сергиевой лавре, воспроизведены в приведенном выше издании Г. П. Георгиевского и М. В. Владимирова, „Древнерусская миниатюра“, табл. 20-а, 27, 28, 38, 48-а, 54, 55-а, 86, 90, 91, 92, 93, 94, 95.

РУССКАЯ РУКОПИСНАЯ КНИГА XVII ВЕКА

1 В. Н. Щепкин, Учебник русской палеографии, М., 1918, стр. 124 и след.

2 Государственный Румянцовский музей. Путеводитель. Библиотека, М., 1923, рис. 52.

3 „Книга об избрании на царство Михаила Федоровича“. Издана комиссией печатания государственных грамот и договоров, состоящею при Московском Главном архиве Министерства иностранных дел в 1856 году.

4 „Оружейная палата Московского Кремля“, М., 1954, стр. 225.

5 Вопросу о датировке эрмитажного экземпляра и бывшего эрмитажного посвящена статья А. Косцовой (см. кн.: „Сообщения Государственного Эрмитажа“, Л., 1956, стр. 12). Автор на основании сопоставления трех экземпляров „Титулярника“, имеющихся в Ленинграде (в Эрмитаже, № 28/78172, в Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, № Э. Б. 440 и бывш. эрмитажный, рассматриваемый в настоящей работе, №—IV—764), подтверждает дату — 1672 год — бывш. эрмитажного экземпляра, которая оспаривалась некоторыми авторами в связи с наличием в этом экземпляре портрета Петра I, изображенного шести-семилетним мальчиком (по их мнению, рукопись должна датироваться 1678—1679 годами, так как в 1672 году Петру было не более пяти месяцев), и приходит к выводу, что изображение Петра условное. В 1959 году в третьем томе „Трудов гос. Эрмитажа“ было помещено большое и тщательное исследование А. Косцовой о всех редакциях „Титулярника“, внесшее ясность в вопрос изучения этих рукописей.

6 В. П. Трутовский, Боярин и оружейничий Богдан Матвеевич Хитрово и Московская Оружейная палата.—„Старые годы“, 1909, июль — сентябрь, стр. 358.

7 В. П. Трутовский, указ. соч., стр. 366.

8 И. Е. Забелин, Домашний быт русских царей, ч. I, М., 1862, стр. 171.

9 Н. Е. Мнева, Изографы Оружейной палаты и их искусство украшения книги.—„Государственная Оружейная палата Московского Кремля“, М., 1954, стр. 219 и след.

10 А. И. Успенский, К истории русского бытового жанра.—„Старые годы“, 1907, июнь, стр. 207. Кроме того, эта же тема была им затронута в журнале „Золотое руно“ (1906, № 7—8, стр. 89), причем использован был материал из рукописи „Лекарство душевное“, принадлежавшей, судя по гербу и инициалам, царю Алексею Михайловичу и хранящейся в Оружейной палате (№ 9312).

11 На листе 935 в роскошном обрамлении помещена „Молитва трудолюбца о совершении книги сия“, обрывающаяся на листе 941 об., и потому имя художника

и писца, сведения о месте изготовления этой замечательной рукописи утрачены навсегда.

[12] Эта книга, находящаяся в Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, имеет надпись: „Ex Museo Petri Dubrowsky", составившего в Париже во время революции драгоценное собрание рукописей и автографов, поступивших в начале XIX века в библиотеку.

[13] „Отчет Российского Исторического музея за 1912 г.", стр. 29, рис. 18.

[14] „Отчет Российского Исторического музея за 1912 г.", рис. 19.

[15] Е. А., Поморские рукописи, их миниатюры и орнаментация.—„Золотое руно", 1907, № 10.

[16] Павел Алеппский, Путешествие Антиохийского патриарха Макария, 1674, стр. 19, 68, 79.

[17] Serarpi der Nercessiant, L'illustration du roman Barlaam et Joseph, 1937, p. 102.

[18] М. Полиевктов, Новые данные о московских художниках в Грузии, Тбилиси, 1941, стр. 7 и след.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



ЕВАНГЕЛИСТ МАРК. МИНИАТЮРА. „ОСТРОМИРОВО ЕВАНГЕЛИЕ“. 1056—1057 гг.



ЕВАНГЕЛИСТ ИОАНН. МИНИАТЮРА. „ОСТРОМИРОВО ЕВАНГЕЛИЕ“



НАЧАЛЬНАЯ СТРАНИЦА ЕВАНГЕЛИЯ ОТ ИОАННА. „ОСТРОМИРОВО ЕВАНГЕЛИЕ“



ЛИСТ РУКОПИСИ. ФРАГМЕНТ. „ОСТРОМИРОВО ЕВАНГЕЛИЕ“



ЛИСТ РУКОПИСИ. ФРАГМЕНТ. „ОСТРОМИРОВО ЕВАНГЕЛИЕ“



КНЯЖЕСКАЯ СЕМЬЯ. МИНИАТЮРА. „ИЗБОРНИК СВЯТОСЛАВА“. 1073 г.



ФРОНТИСПИС. „ИЗБОРНИК СВЯТОСЛАВА“



ЕВАНГЕЛИСТ ИОАНН. МИНИАТЮРА. „МСТИСЛАВОВО ЕВАНГЕЛИЕ“. ДО 1117 г.

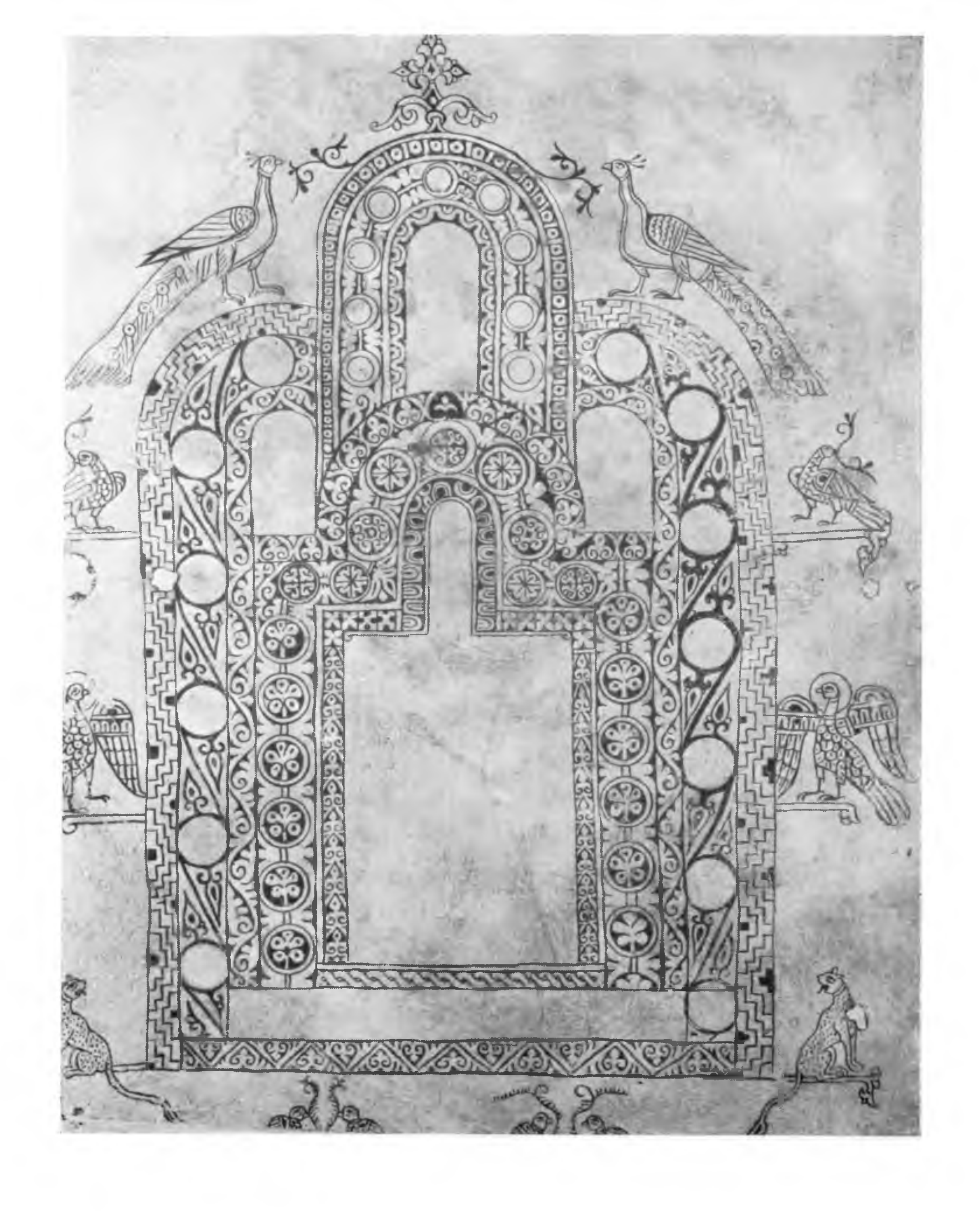


ЕВАНГЕЛИСТ ЛУКА. МИНИАТЮРА. „МСТИСЛАВОВО ЕВАНГЕЛИЕ“





ИНИЦИАЛЫ. „ЮРЬЕВСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ". 1119–1128 гг.



ФРОНТИСПИС. „ЮРЬЕВСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ“



ЛИСТ РУКОПИСИ С МИНИАТЮРОЙ СВЯТЫХ ПАНТЕЛЕЙМОНА И ЕКАТЕРИНЫ. „ЕВАНГЕЛИЕ". XII в.



жєнинтєлєсѧ [illegible] ꙗкꙑ
принѧтии·:·
Ѹвєрєкъıи· нєтьплꙑ
сѧ ѿ тоучєнинѧти· иже
въснꙗ въсрдци ихъ на
шихъ·:· Поутоглаши·
сєбєракакамъıкѣ
ща· поутозанєнарєнъ
бъıхъ ѿкамєнєго· самъ



Иꙗковиноѹимъıи
отьца·:·
Законъı дамьни
тьуавиѣ·:·
Насъдѣлаѫгласоѹ
щаꙗотъниихъѹ
ѹчитєлѧ·:·

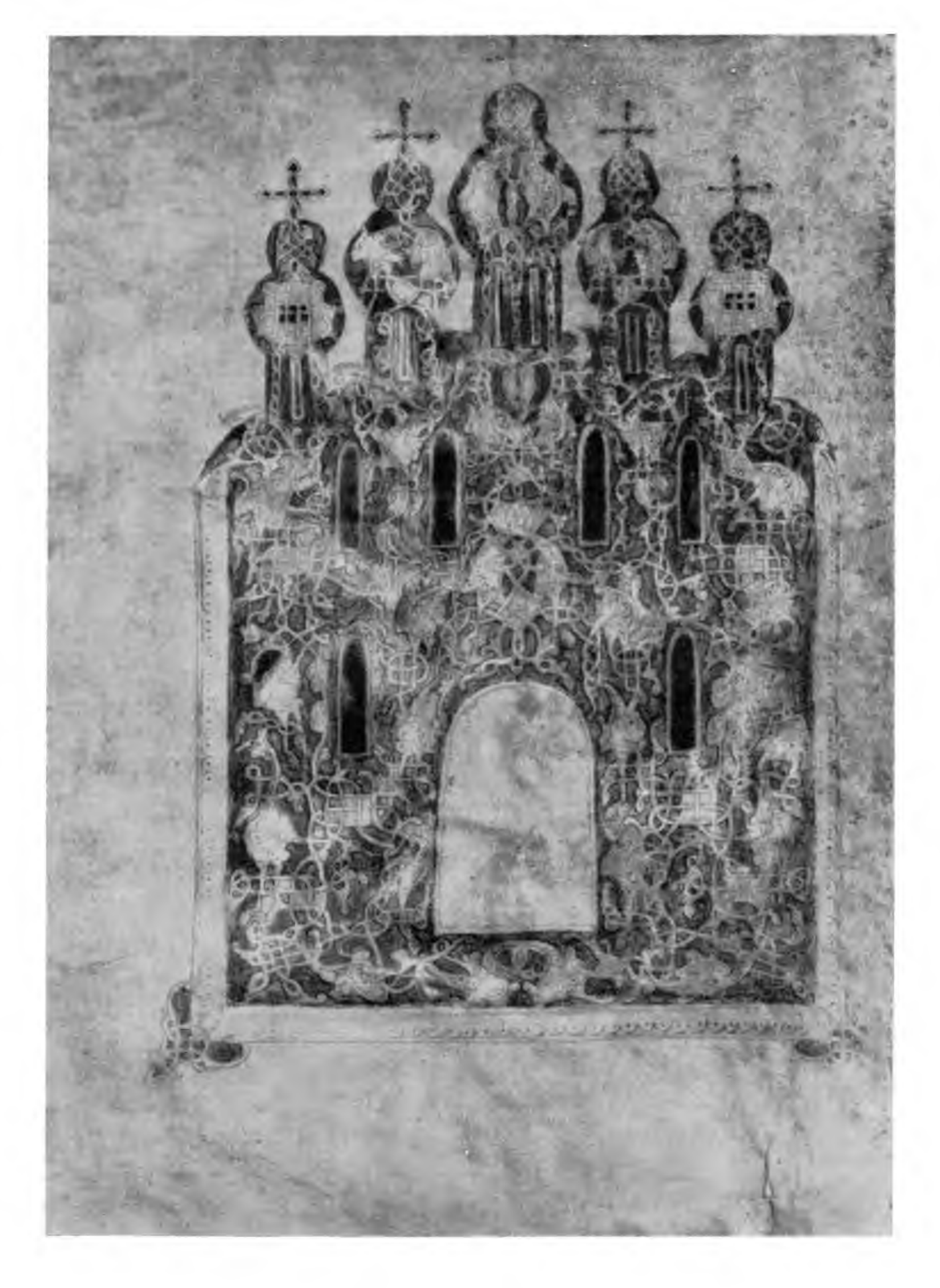
ИНИЦИАЛЫ. „АПОСТОЛ“. 1220 г.



ЗАСТАВКА И ИНИЦИАЛ. „АРХАНГЕЛЬСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ". НАЧАЛО XIII в.



ЕВАНГЕЛИСТ ЛУКА. МИНИАТЮРА. „ЕВАНГЕЛИЕ“. 1270 г.



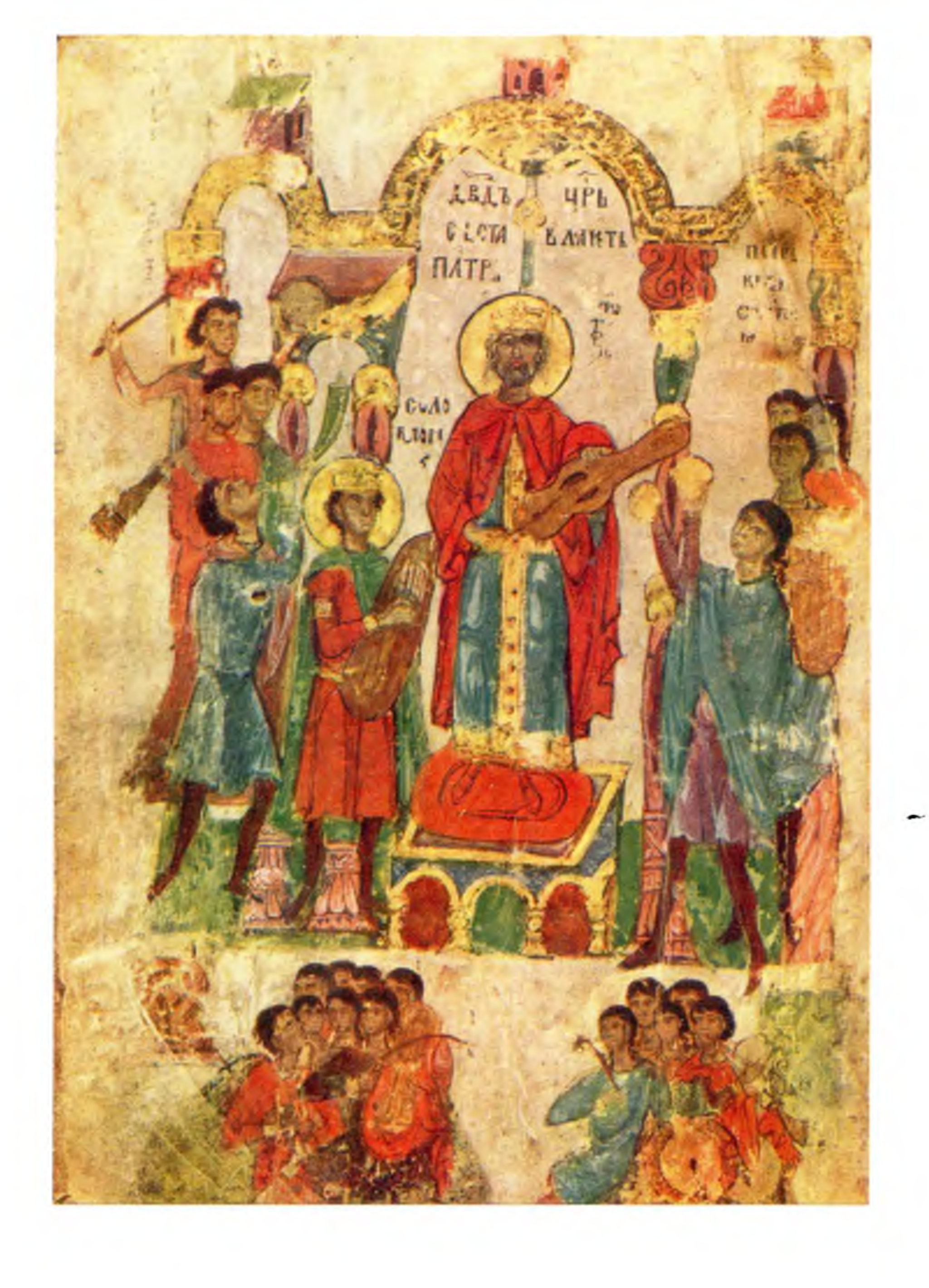
ФРОНТИСПИС. „АПОСТОЛ“. XIII в.



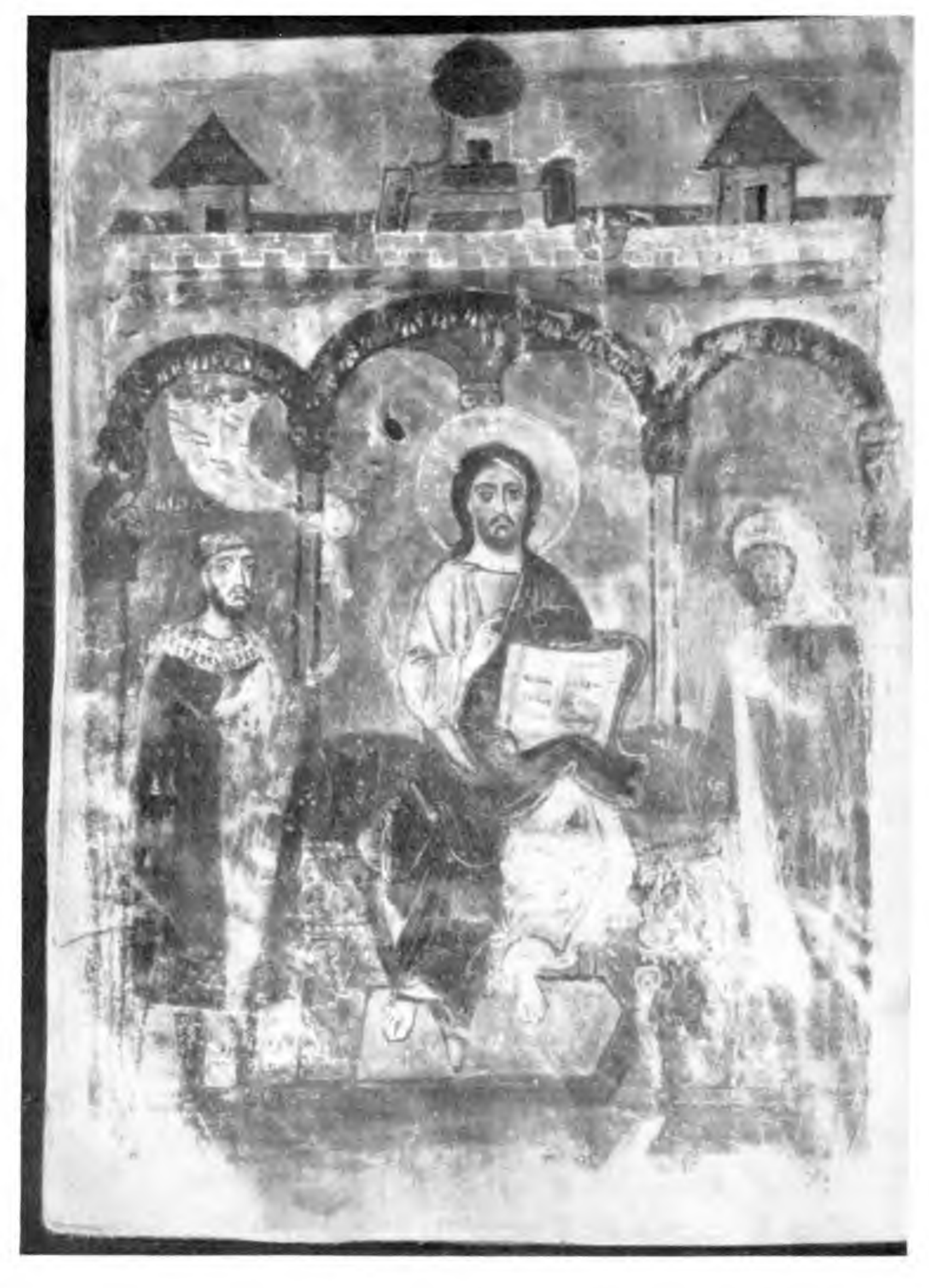
„ДЕЯТЕЛЬ ТРУДИСЯ". РИСУНОК НА ЛИСТЕ РУКОПИСИ. „УСТАВ". XIII в.



ЛИСТ РУКОПИСИ С МИНИАТЮРОЙ „ЗАРЯ УТРЕННЯЯ И ЗАРЯ ВЕЧЕРНЯЯ“. ФРАГМЕНТ. „ХЛУДОВСКАЯ ПСАЛТЫРЬ“. КОНЕЦ XIII в.



„ДАВИД ЦАРЬ СОСТАВЛЯЕТ ПСАЛТЫРЬ“. МИНИАТЮРА. „ХЛУДОВСКАЯ ПСАЛТЫРЬ“



ХРИСТОС В ОКРУЖЕНИИ ЗАКАЗЧИКОВ РУКОПИСИ – КНЯЗЯ МИХАИЛА ТВЕРСКОГО И ЕГО МАТЕРИ ОКСИНЬИ. МИНИАТЮРА. „ХРОНИКА ГЕОРГИЯ АМАРТОЛА“ НЕ ПОЗЖЕ 1294 г.



ЛИСТ РУКОПИСИ. „ХРОНИКА ГЕОРГИЯ АМАРТОЛА“



РЕКА ГАЛ, РАЗДЕЛЯЮЩАЯ МУЖЕЙ И ЖЕН. МИНИАТЮРА.
„ХРОНИКА ГЕОРГИЯ АМАРТОЛА“





ИНИЦИАЛЫ. „ПСАЛТЫРЬ“. XIV в.





ИНИЦИАЛЫ. „ПСАЛТЫРЬ“. XIV в.



ФРОНТИСПИС. „ПСАЛТЫРЬ". XIV в.



ЛИСТ РУКОПИСИ. ФРАГМЕНТ. „ПСАЛТЫРЬ". XIV в.



ХРИСТОС С АПОСТОЛАМИ. МИНИАТЮРА. „СИЙСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ". 1339 г.



ЕВАНГЕЛИСТ ЛУКА. МИНИАТЮРА. „ЕВАНГЕЛИЕ“. 1409 г.



⁘ Въ поне а҃ не҃ли
поцаⷭе ѿлоукы
Въ ѡно продъчетве
ртовластьникъ о
бличаемъ ѿ иоа
на ѡиродиадѣ же
нѣ брата своего и
о всемь злѣ иже съ
твори иродъ прило
жи и се надъ всѣми
и затвори иоана в
темници бысть же
егда крьстишасе вь
си люди и исоу крь

стивъшю се и мо
лещю се ѿвьрзе се
небо и съниде доухъ
стыи телесныимь
ѡбразомь яко го
лѫбь нань и гласъ
небесе бы глаголѧ ты е
си сынъ мои възлю
бленыи о тебѣ бла
говолихъ ⁘ въвт
рии а҃ не ѿлоук
Въ ѡно бѣ исъ яко
трьми десѧтыми
лѣтъ начинаемь
сы и якоже мни
нѣ иосифовъ и
лиевъ матфановъ
левгииинъ мелхи
евъ ианаинѣевъ
иосифовъ матафи
овъ амосовъ наоу
мовъ еслимовъ на
ггеовъ маафъфо
въ маатътотафовъ

ЛИСТ РУКОПИСИ. „ЕВАНГЕЛИЕ". 1409 г.



ИНИЦИАЛ. „ПСАЛТЫРЬ“. XIV в.



ИНИЦИАЛ. „ЕВАНГЕЛИЕ“. 1362 г.



МИНЕЯ. 1369 г.



ПРОРОК АСАФ. МИНИАТЮРА. „ПСАЛТЫРЬ ГРОЗНОГО“. XIV в.



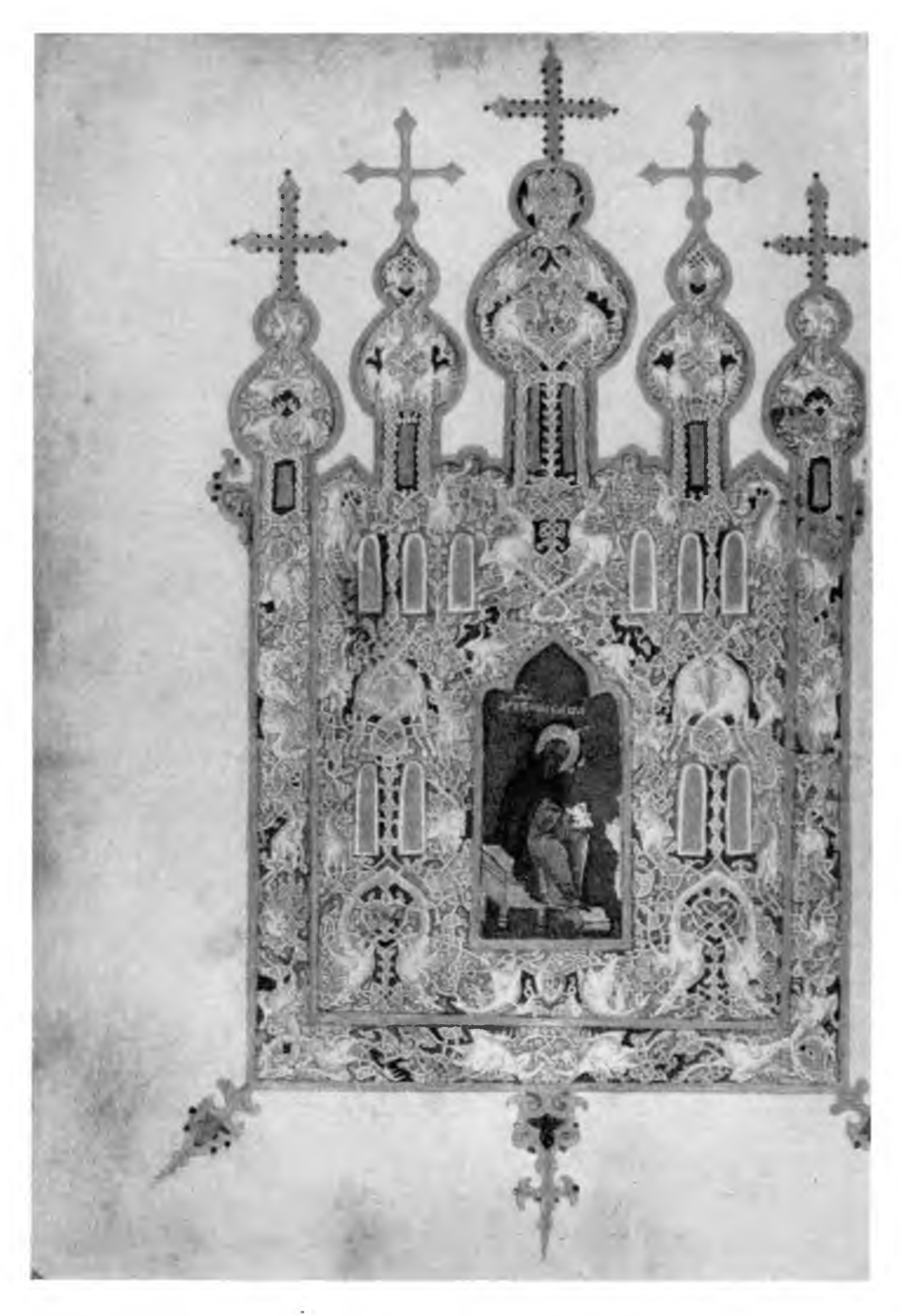
„ПСАЛТЫРЬ ГРОЗНОГО“

первоѥ слово створихъ
писа напа ласе прило
И сиѥ рекъ видѧщи
мъ имъ. възѧтъ
облакъ и подъѩ
тъ и ѿ очию ихъ
и ѣко възирающе
на нбо. идѫщю
ѥмѹ. и се мѫжа два
стаста предъ ними во
одежи бѣлѣ ѩже ре
коста. мѫжи
галилѣистии что
стоите зьрѧще на нбо.
сеи ісъ възноситьсѧ
ѿ васъ на нбо. тако
же придетъ ѩкоже
и видѣсте идѫща на
нбо. тогда възвра
тишасѧ въ ієрлмъ
ѿ горы нарицаѥмыѩ
ѥлеонъ. ѩже ѥсть
близь ієрлма. сѫбо
тѣ имѫщи пѫть
въ па з не ли
апл. ѿ дѣѩнии стхъ
Бысть ѡнъ дни въ
сѫщю аполосѹ въ
коринфѣ. павлъ
пришедшю
вышнѩѩ страны
притиве ефесъ. и о
брѣте нѣкы ѹче
никы. и рече къ нимъ
сты ли приѩсте
вѣровавше. они же
рѣшаѥмѹ. но ни ѡ
сты ли ѥсть слышахомъ

хомъ. рече к нимъ
павелъ. въ то оубо
крьстисте са. они же
рекоша въ иоанново кр
щение. на покаяние
людемъ глаголя въ гра
дущаго по немъ. да
вѣроують сирѣчь въ
Христа. и възлож
шю на на павлу роу
цѣ и приде на на
духъ святыи. глахоу же
языкы и проро
чьствовахоу. бѣше же
всѣхъ моужь ѣко .бi.
въшедъ же въ сонми
ще дерзааше по .г.
мци и стязаяся
и препираяся о же
оу цртвии бжии

сѫ з. ...лъ къ дѣ...нии
Въ онъ дни собра
нымъ всѣмъ оуче
никомъ прѣломи
ти хлѣба. паве
лъ же глаше имъ. хо
тян изити въ оутрии
простре же слово до
полоунощи. бѣхоу же
свѣща многы въ горь
ници. идѣже бѣхоу
собрани. сѣдя же е
теръ оуноша прио ко
нци. именемь ев
тихъ. въздрѣма
въ сонъ тяжки
мъ. и преклонь са от
трекровника спаде
съ низъ. и възяша и

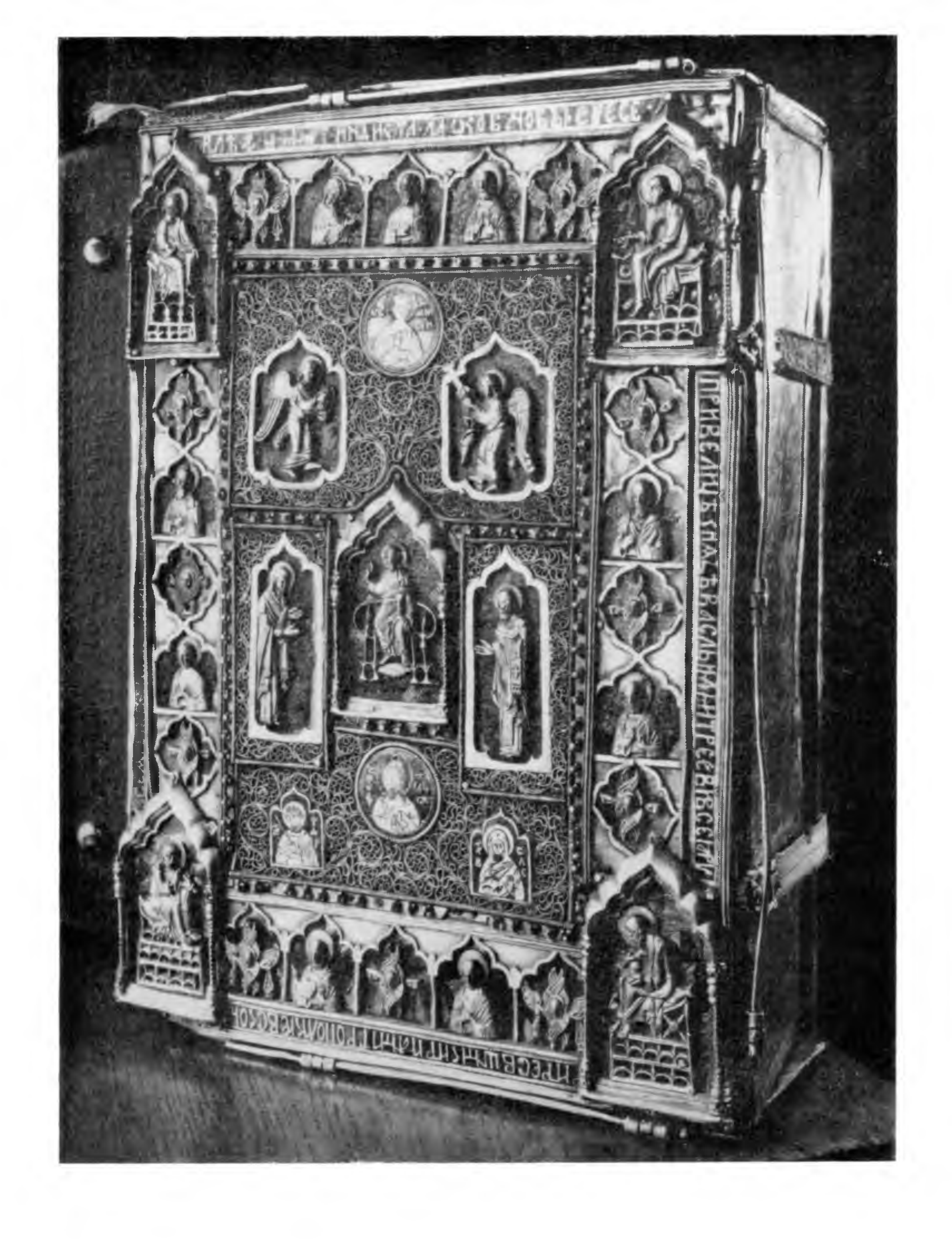
„АПОСТОЛ". 1391 г.



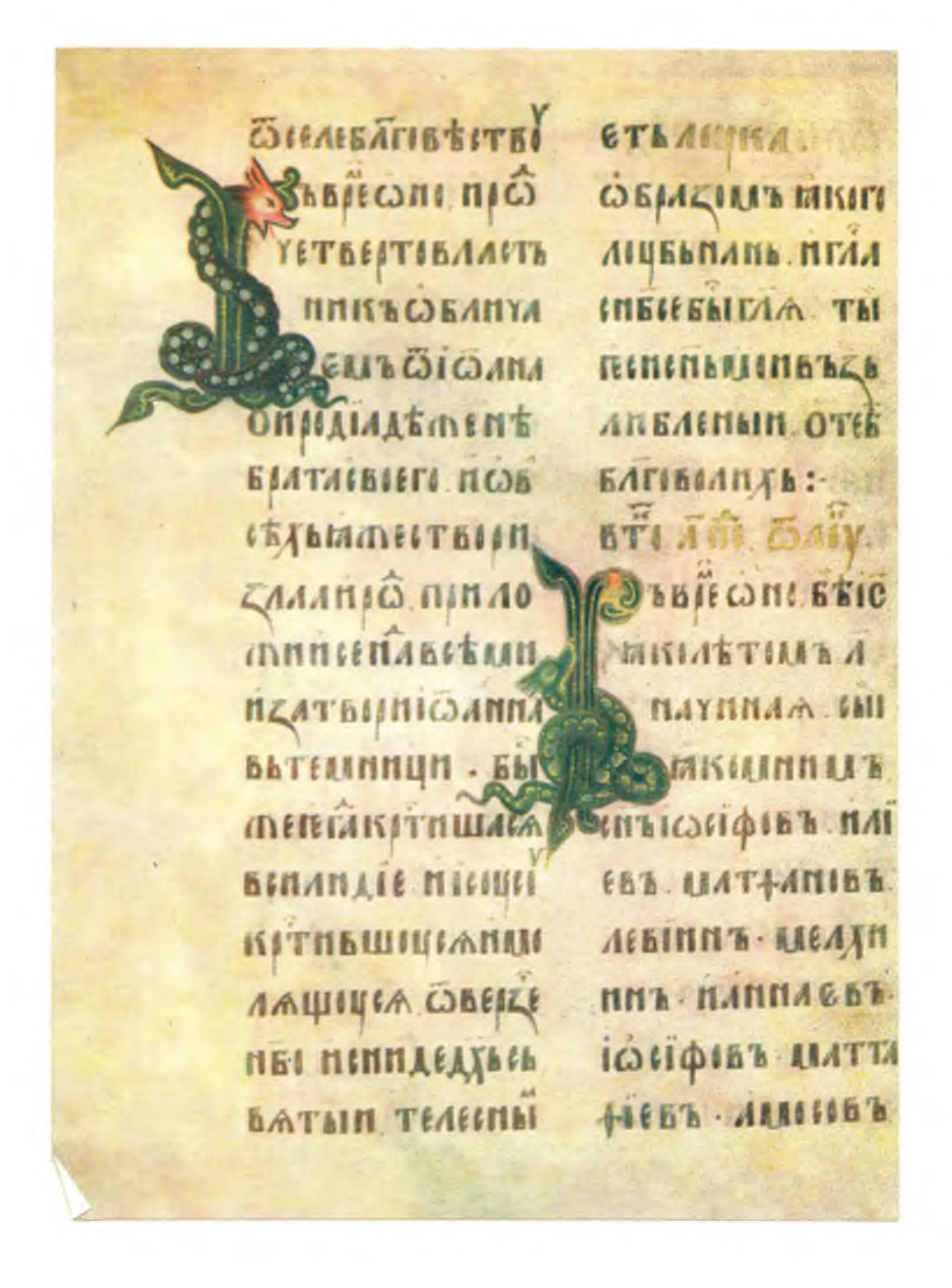
ФРОНТИСПИС. „СМОЛЕНСКАЯ ПСАЛТЫРЬ". 1395 г.



ЛИСТ РУКОПИСИ. „СМОЛЕНСКАЯ ПСАЛТЫРЬ“



„ЕВАНГЕЛИЕ КОШКИ". ОКОЛО 1392 г.



ЛИСТ РУКОПИСИ. „ЕВАНГЕЛИЕ КОШКИ"


НЕПРЕПРОСВѢЩЕНІЕ
ѾМАРКА
НАЧАЛОЄѴАЛІАІС
ХВАСНАБЖІА.
ЯКОЖЕЄСТЬПИСА
НОВЪПРРЦѢХЪ.
СЕАЗЪПОСЫЛАЮАГГЕ
ЛАМОЕГОПРЕЛИЦЕ
МЬТВОИМЬ.ИЖЕО
ГОТОВИТЬПОУТЬ
ТВОИПРЕТОБОЮ.ГЛА
ВЪПІЮЩААГОВЬПОУ
СТЫНИ.ОУГОТОВА
ИТЕПОУТЬГНЬ.ПРА
ВЫТВОРИТЕСТЕЗА
ЕГѠ.БЫ ІѠАНН

ЛИСТ РУКОПИСИ. ФРАГМЕНТ. „ЕВАНГЕЛИЕ ХИТРОВО“. 90-е ГОДЫ XIV в.



ЛИСТ РУКОПИСИ. „ЕВАНГЕЛИЕ ХИТРОВО“



ИНИЦИАЛ И РОСПИСЬ. „ЕВАНГЕЛИЕ ХИТРОВО“



АНГЕЛ. МИНИАТЮРА. „ЕВАНГЕЛИЕ ХИТРОВО“



ТАНЕЦ ПЕРЕД САУЛОМ. МИНИАТЮРА. „ПСАЛТЫРЬ“. 1397 г.



ЛИСТ РУКОПИСИ „ПСАЛТЫРЬ". 1397 г.

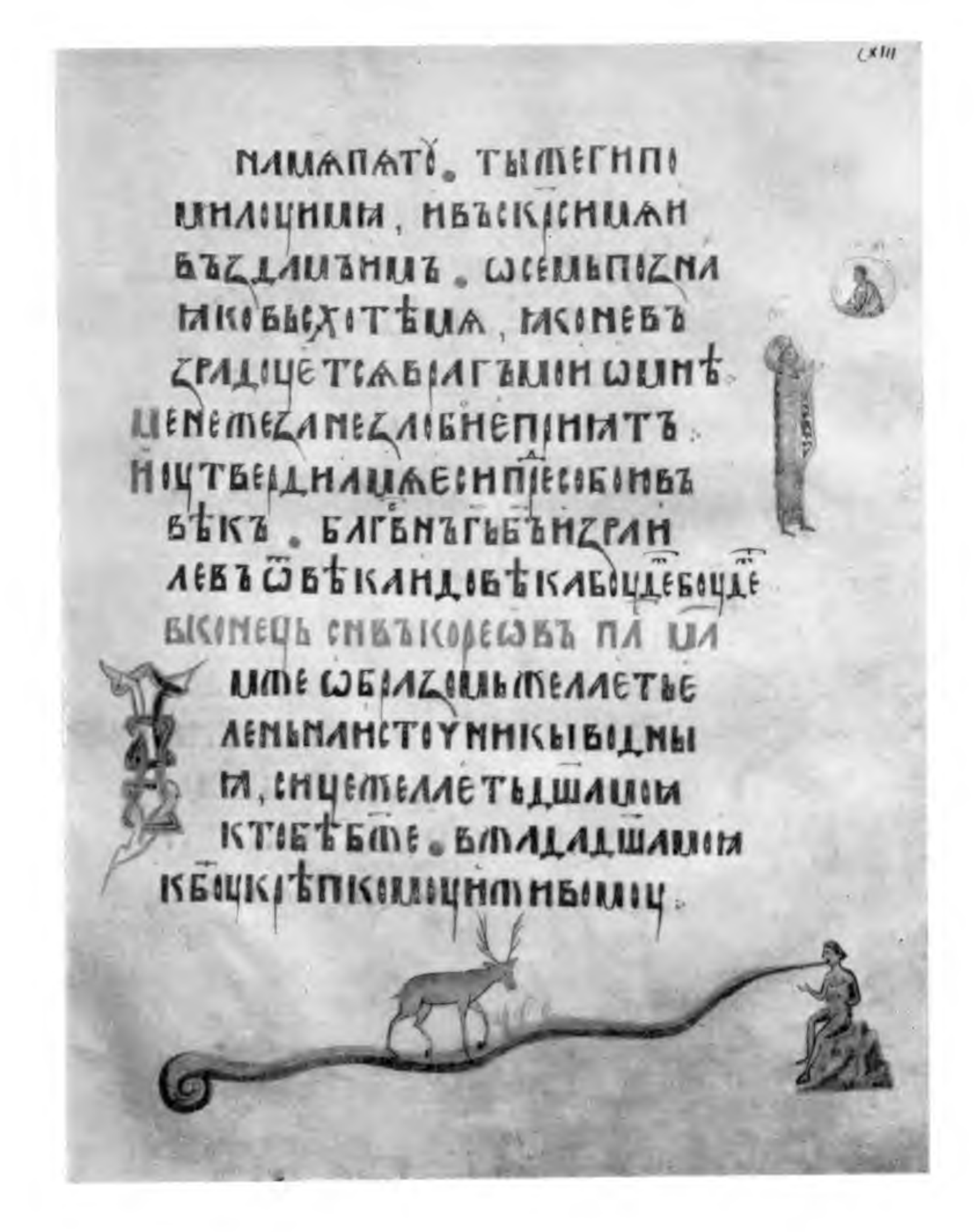


несказанимъ . сла
аллıꙋ . аггелъ . палъ
хвалитегасънбсъ . хвали
теегѡвъвышнихъ . хвали
теегѡвсиаггелиегѡ . хва
литееговсясилыегѡ . хва
литееговслнцеилꙋна . хва
литееговсязвѣздыисвѣтъ .
хвалитеегонбсанбсъ . ивода
яжепревышенбсъ . давъсхва
лятьимягне . якотъреченбы
ша . тъповелѣисоздашася

ЛИСТ РУКОПИСИ. ФРАГМЕНТ. „ПСАЛТЫРЬ“. 1397 г.



АНГЕЛЫ. МИНИАТЮРА. „ПСАЛТЫРЬ". 1397 г.



ЛИСТ РУКОПИСИ. „ПСАЛТЫРЬ". 1397 г.



ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ. МИНИАТЮРА. „ЕВАНГЕЛИЕ АНДРОНИЕВА МОНАСТЫРЯ“.
ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV в.



ЕВАНГЕЛИСТ ИОАНН. МИНИАТЮРА. „ЕВАНГЕЛИЕ“. 1401 г.



ЕВАНГЕЛИСТ МАТФЕЙ. МИНИАТЮРА. „ЕВАНГЕЛИЕ“. 1463 г.



ЗАСТАВКА. „ПСАЛТЫРЬ С ВОССЛЕДОВАНИЕМ“. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV в.

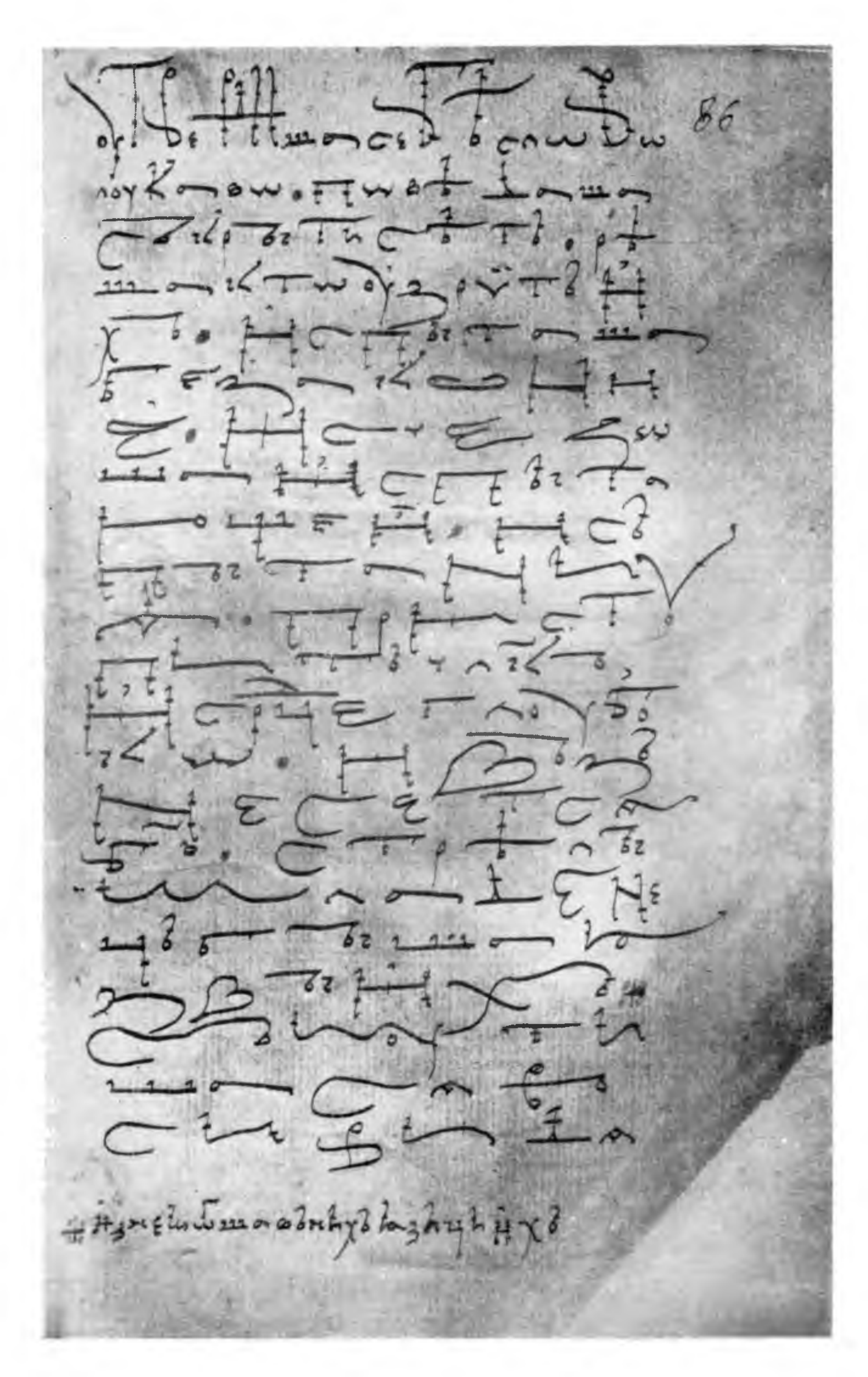


ЛИСТ РУКОПИСИ. „ПСАЛТЫРЬ С ВОССЛЕДОВАНИЕМ“

ЛИСТ РУКОПИСИ. ФРАГМЕНТ. „ПСАЛТЫРЬ С ВОССЛЕДОВАНИЕМ“



ЛИСТ РУКОПИСИ. „ПСАЛТЫРЬ С ВОССЛЕДОВАНИЕМ“



ЛИСТ РУКОПИСИ. ФРАГМЕНТ. „ПСАЛТЫРЬ С ВОССЛЕДОВАНИЕМ“



ПРОРОК ДАНИИЛ. МИНИАТЮРА. „КНИГА ПРОРОКОВ". 1489 г.



ЗАСТАВКА. „КНИГА ПРОРОКОВ“



ЗАСТАВКА. „КНИГА ПРОРОКОВ“



ПРОРОК ИОНА. МИНИАТЮРА. „КНИГА ПРОРОКОВ“



ЗАСТАВКА. „БИБЛИЯ ГЕННАДИЯ“. 1499 г.





ИГРИЩЕ. ВСТРЕЧА КНЯЗЯ. МИНИАТЮРЫ. „РАДЗИВИЛЛОВСКАЯ ЛЕТОПИСЬ“. КОНЕЦ XV в.



ЛИСТ РУКОПИСИ. „РАДЗИВИЛЛОВСКАЯ ЛЕТОПИСЬ“



ЛИСТ РУКОПИСИ. КНИГА ГРИГОРИЯ БОГОСЛОВА. КОНЕЦ XV – НАЧАЛО XVI в.



ЛИСТ РУКОПИСИ. КНИГА ГРИГОРИЯ БОГОСЛОВА


Иже въ стыхъ ѡца нашего Григориа архиепископа Констянтина града богослова. На гробное великому Василию. Слово .?.

бѣше убо многы нам вещи
словесъ присно предлагающи
въ великым Василие, и болюбо
честием бѣше моими
словесы яко не у своими
ѿ своихъ никтоже себе
...нам предла
жити, вещь трудомъ
велико еже ѿ словесехъ потыщавъши
ся. много бо аще кто ѿ иже въ словесехъ
силе искушение творя, таже проти
воу мерилу судити тоу въсхощеть
единоу ѿ всехъ вещь представивъ.
якоже живо писци древле образные
дскы тоу бо изволивъ едино яко
словесъ лучшоу ѿ нихъ избрати.

ЛИСТ РУКОПИСИ. КНИГА ГРИГОРИЯ БОГОСЛОВА



ЛИСТ РУКОПИСИ. „ЕВАНГЕЛИЕ“. НАЧАЛО XVI в.



ЛИСТ РУКОПИСИ. „ЕВАНГЕЛИЕ“. НАЧАЛО XVI в.



ЛИСТ РУКОПИСИ. „ЕВАНГЕЛИЕ“. НАЧАЛО XVI в.



ЕВАНГЕЛИСТ ИОАНН. МИНИАТЮРА. „ЕВАНГЕЛИЕ КИРИЛЛОВА-БЕЛОЗЕРСКОГО МОНАСТЫРЯ". ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XVI в.



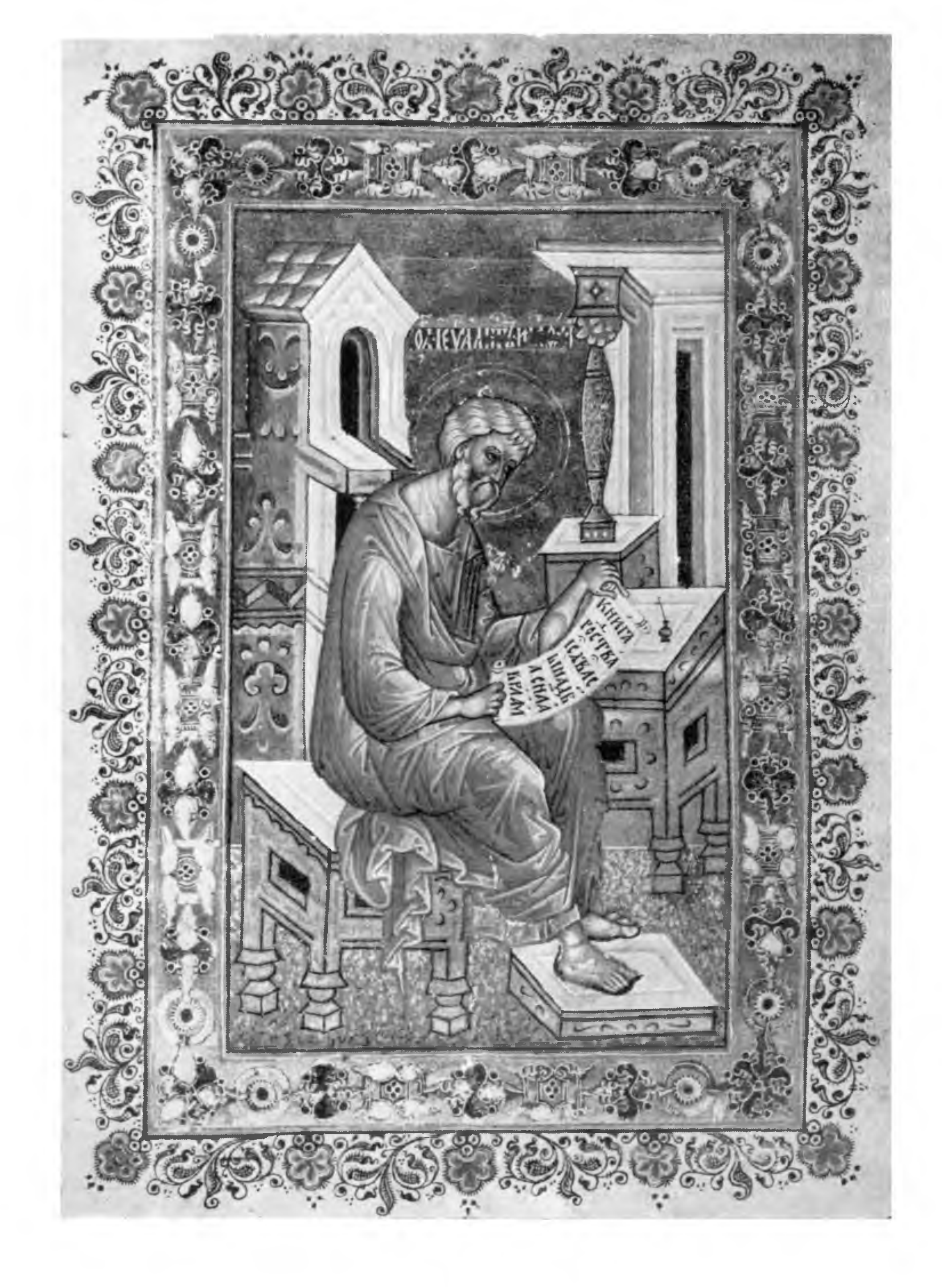
ЛИСТ РУКОПИСИ. „ЕВАНГЕЛИЕ КИРИЛЛОВА-БЕЛОЗЕРСКОГО МОНАСТЫРЯ". ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XVI в.



ЕВАНГЕЛИСТ ИОАНН. МИНИАТЮРА. ЕВАНГЕЛИЕ. 1507 г.



ЛИСТ РУКОПИСИ. „ЕВАНГЕЛИЕ". 1507 г.



ЕВАНГЕЛИСТ ИОАНН. „ЕВАНГЕЛИЕ БИРЕВА“. 1531 г.





ЗАСТАВКИ. „ЧАСОСЛОВ КИРИЛЛОВА-БЕЛОЗЕРСКОГО МОНАСТЫРЯ“. XVI в.

жебѣисперъва. ежеслыша
хомъ. ежевидѣхомъ очи
манашима. ежеоузрѣхо
ироукинашаосѧзашаосло
весиживотнѣмъ. иживотъ
ѧвисѧ. ивидѣхомъ исвѣдѣте
льствоуемъ. ивъзвѣщаемъ
вамъживотъвѣчныи. ижебѣ

ИНИЦИАЛ. „АПОСТОЛ". XVI в.


Стго апла петра посланїе соборное

Петръ апл їс хвъ, избранны[м]
пришелцем расѣянїѧ. понт[а].
галатїи. каппадокїи. асїи.
и виѳинїи, попозрѣнїю ба
оца въ стыни дха. въ послоу
шанїе и кропленїе кровеи їс хвы.
блгть вамъ и миръ да оумно
житсѧ. прѣ. пл. Блвенъ бъ
и оць га нашего їс ха. иже по мно
зѣи своеи млти, пороживыи насъ
въ оупованїе живо въ въскрсенїе
впл, лв. не. петра апла їс хвъ,

ꙁа ни

ЛИСТ РУКОПИСИ. „АПОСТОЛ". XVI в.



ПЕРЕХОД ЧЕРЕЗ ЧЕРМНОЕ МОРЕ. МИНИАТЮРА. „КНИГА КОЗЬМЫ ИНДИКОПЛОВА". 1535 г.



„ЗЕМЛЯ ОБ ОНУ СТРАНУ ОКЕАНА“. МИНИАТЮРА. „КНИГА КОЗЬМЫ ИНДИКОПЛОВА“



„ТАМОШНИЙ ЗЕМЕЦ". МИНИАТЮРА. „КНИГА КОЗЬМЫ ИНДИКОПЛОВА"



ЛИСТ РУКОПИСИ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЛИТЬЯ КОЛОКОЛА. „ЛИЦЕВОЙ ЛЕТОПИСНЫЙ СВОД". 1560—1570 гг. (ВТОРОЙ „ОСТЕРМАНОВСКИЙ" ТОМ)



ЛИСТ РУКОПИСИ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЖАТВЫ. „ЛИЦЕВОЙ ЛЕТОПИСНЫЙ СВОД“. (ПЕРВЫЙ „ОСТЕРМАНОВСКИЙ“ ТОМ)



ЛИСТ РУКОПИСИ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ИЗГНАНИЯ НОВГОРОДЦАМИ КНЯЗЯ. „ЛИЦЕВОЙ ЛЕТОПИСНЫЙ СВОД“. (ПЕРВЫЙ „ОСТЕРМАНОВСКИЙ“ ТОМ)



ЛИСТ РУКОПИСИ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЧАСОВ НА КНЯЖЕСКОМ ДВОРЕ КРЕМЛЯ. „ЛИЦЕВОЙ ЛЕТОПИСНЫЙ СВОД“. (ВТОРОЙ „ОСТЕРМАНОВСКИЙ“ ТОМ)



ЛИСТ РУКОПИСИ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ НОВГОРОДСКОГО ВЕЧА. „ЛИЦЕВОЙ ЛЕТОПИСНЫЙ СВОД“. (ПЕРВЫЙ „ОСТЕРМАНОВСКИЙ“ ТОМ)



КНИГОПИСНАЯ ПАЛАТА ТРОИЦЕ-СЕРГИЕВОЙ ЛАВРЫ. МИНИАТЮРА. „ЖИТИЕ СЕРГИЯ РАДОНЕЖСКОГО". XVI в.



ЛИСТ РУКОПИСИ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ПОСЕЩЕНИЯ КНЯЗЕМ ДМИТРИЕМ ДОНСКИМ ТРОИЦЕ-СЕРГИЕВОЙ ЛАВРЫ. „ЖИТИЕ СЕРГИЯ РАДОНЕЖСКОГО“



ЛИСТ РУКОПИСИ. „АПОКАЛИПСИС“. XVI в.



ЛИСТ РУКОПИСИ. „АПОКАЛИПСИС“



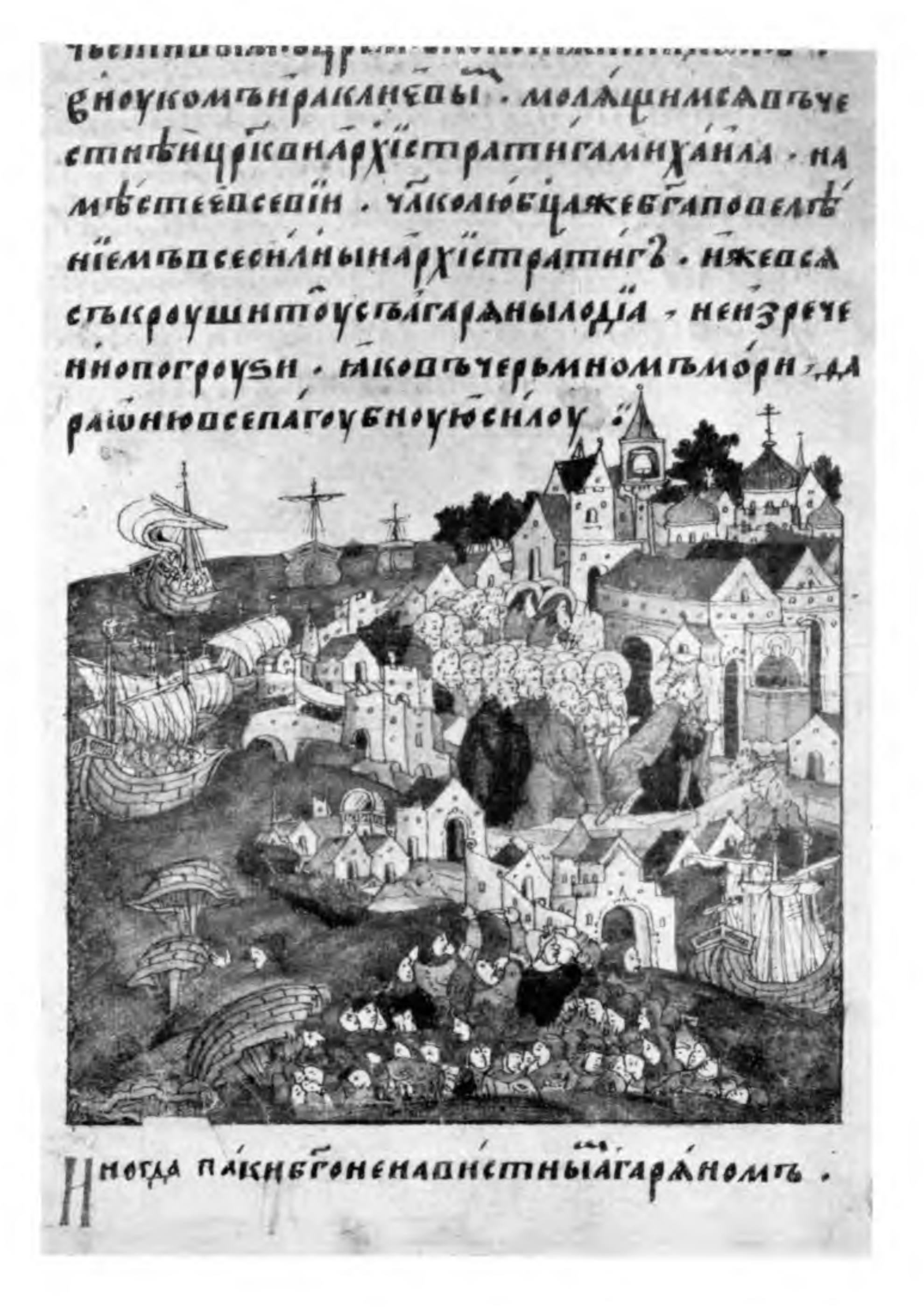
МИНИАТЮРА. „АПОКАЛИПСИС“



ЧУДЕСА АРХАНГЕЛА МИХАИЛА. МИНИАТЮРА. „ЛИЦЕВОЙ СБОРНИК“. XVI в.



ЧУДЕСА АРХАНГЕЛА МИХАИЛА. МИНИАТЮРА. „ЛИЦЕВОЙ СБОРНИК"



НАПАДЕНИЕ АГАРЯН НА КОНСТАНТИНОПОЛЬ. МИНИАТЮРА. „ЛИЦЕВОЙ СБОРНИК“


Ижепобѣдлимѣнилимоукапобѣдоу · ижедрѣ
изноопашесѣстоупишлесжстьамоукомъ · ипо
бѣдношеноубишаи · тогдавелминблгодарж
щевгл · создашацркьвнамѣстѣтомъ · идѣ
жеондѣнiеисилоуондѣша · поставишетоуо
бразондѣнныясилы · нарекошемѣстоцрковь
соедени · якотоуприбѣгошеспсенибыша · се
оубовидѣвъпоцртвоiнонзантiнъгопоспѣ
шныцрьконстжнтинъ · речевелможамъсво
имъ · якосетьображенiеаггласвѣть · чтомя

ЛИСТ РУКОПИСИ. „ЛИЦЕВОЙ СБОРНИК“



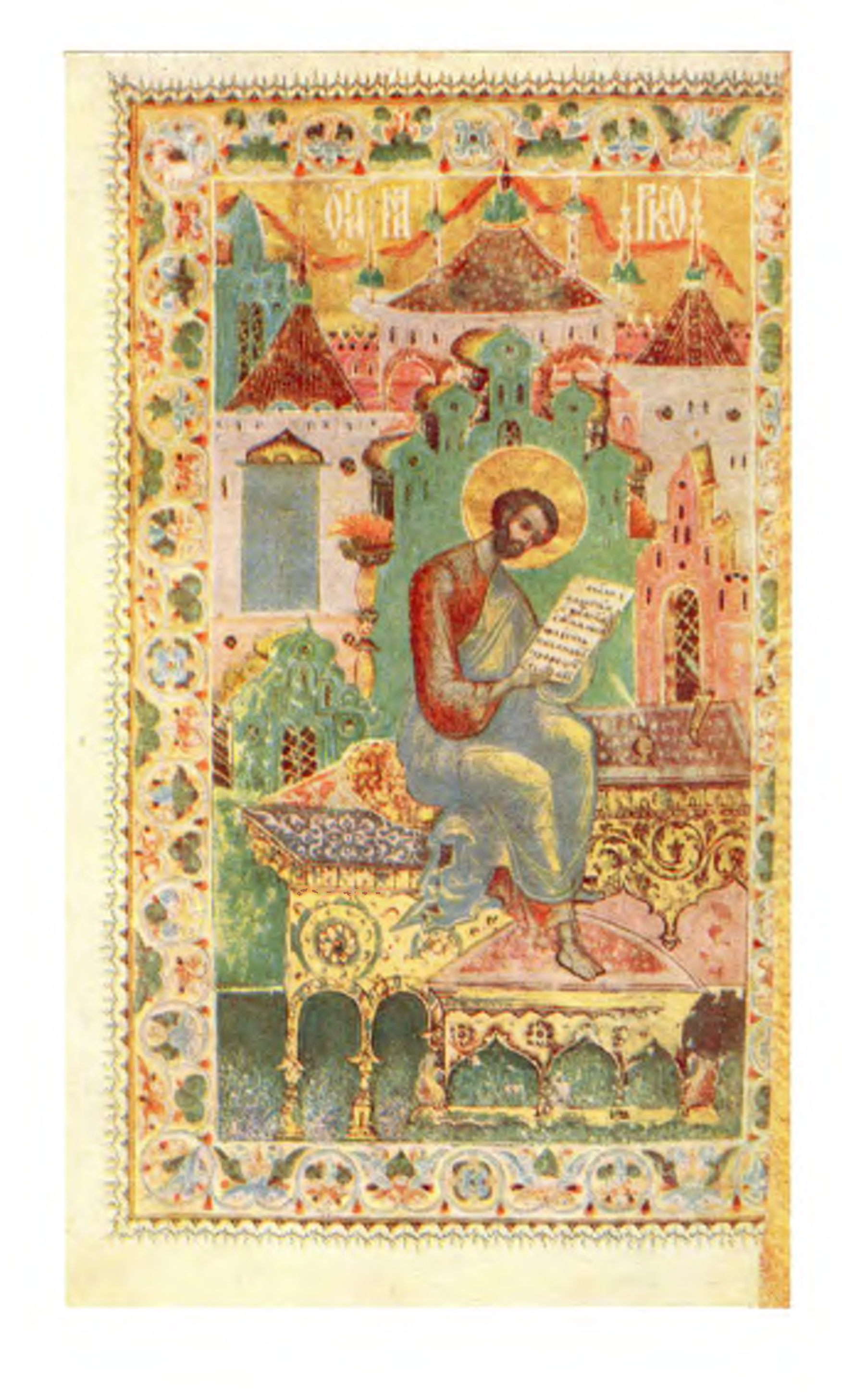
ЕВАНГЕЛИСТ МАРК. МИНИАТЮРА. „ЕВАНГЕЛИЕ“. XVI в.



ЕВАНГЕЛИСТ ИОАНН. МИНИАТЮРА. „АНАНЬЕВСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ“. XVI в.



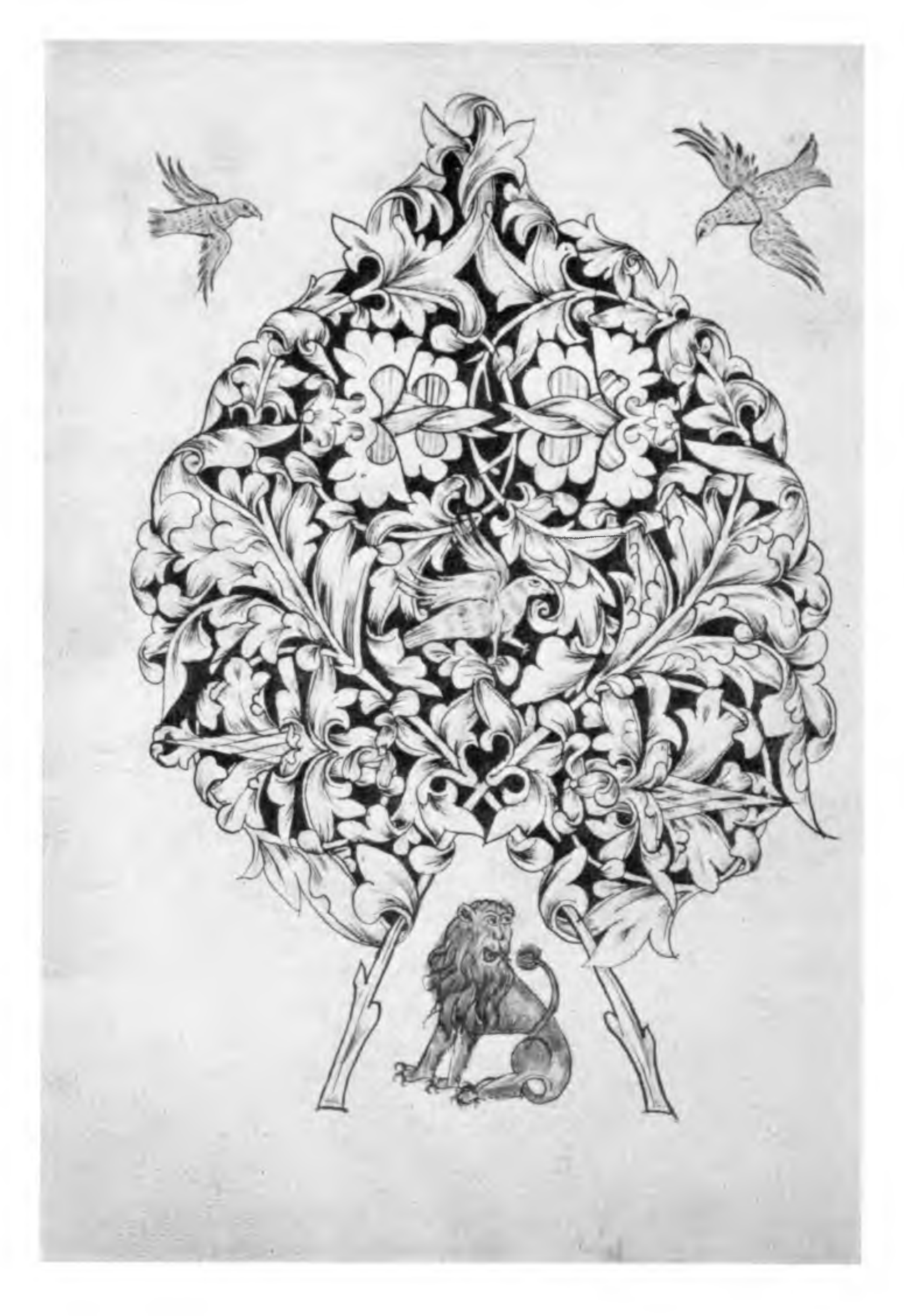
„АНАНЬЕВСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ"



ЕВАНГЕЛИСТ МАРК. МИНИАТЮРА. „АНАНЬЕВСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ“



ЛИСТ РУКОПИСИ. „АНАНЬЕВСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ“



ЛИСТ РУКОПИСИ. „ИРМОЛОЙ ПЕВЧЕСКИЙ“. КОНЕЦ XVI в.



ЛИСТ РУКОПИСИ. „ИРМОЛОЙ ПЕВЧЕСКИЙ“

„БИБЛЕЙСКИЙ СБОРНИК“. 1507 г.



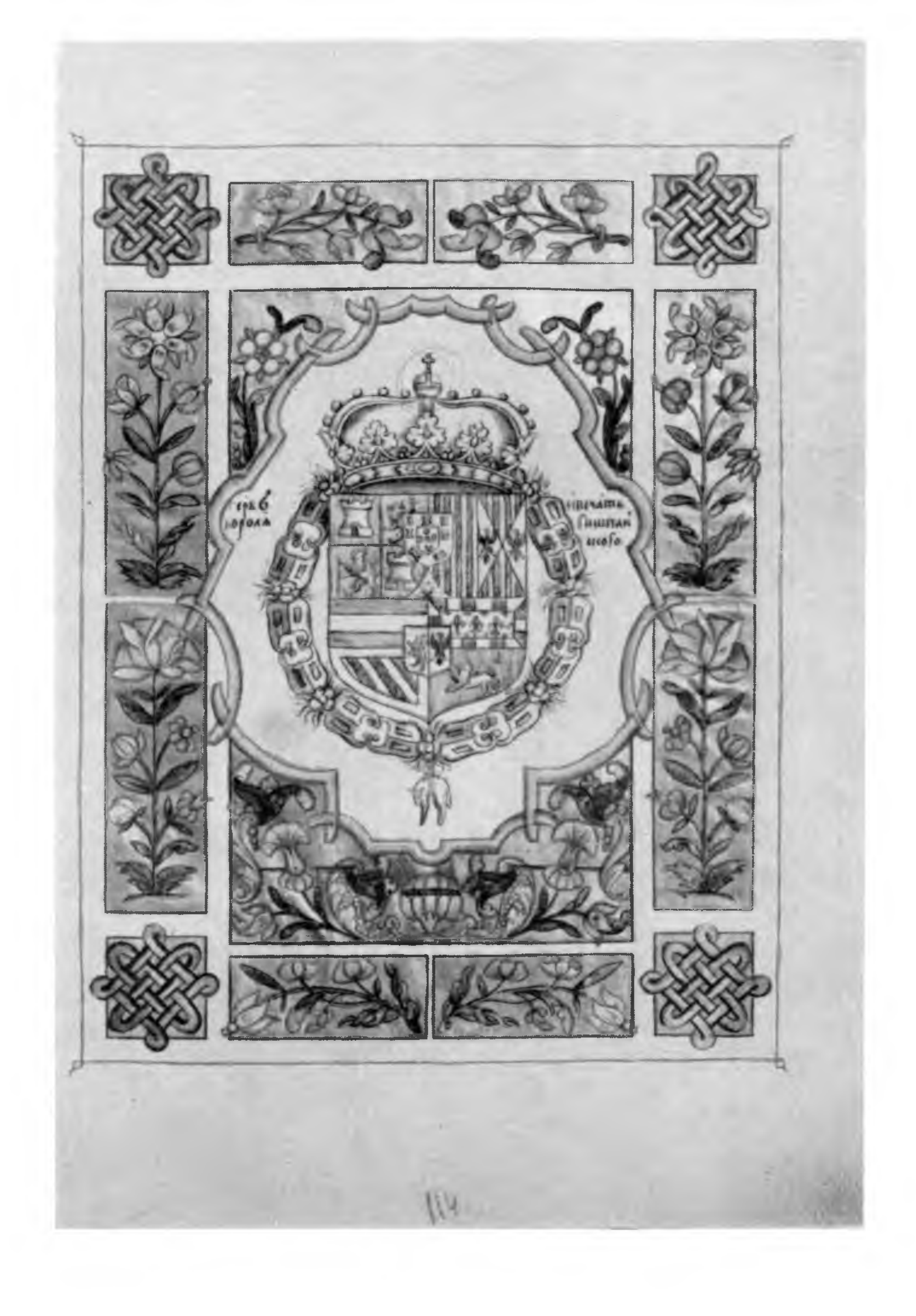
ПОДПИСЬ ПИСЦА МАТФЕЯ ДЕСЯТОГО. „БИБЛЕЙСКИЙ СБОРНИК"



„СТОГЛАВ“. 1600 г.



ПОРТРЕТ ЛЮДОВИКА XIV. МИНИАТЮРА. „ТИТУЛЯРНИК". 1672—1673 гг.



ГЕРБ КОРОЛЯ ИСПАНСКОГО. МИНИАТЮРА. „ТИТУЛЯРНИК“. 1672—1673 гг.



СТРАСТИ ХРИСТА. МИНИАТЮРА. „ЕВАНГЕЛИЕ". 1678 г.


марко

єму. прїиде жена имущи
алавастръ мура нарда-
го пистикиа многоцѣн-
ны: и сокрушши алавастръ
возливаше єму на главу.
бяху же нѣцыи негоду- Д
юще в себѣ. и глаголюще:
во что гибель сия мурная
бысть. можаше бо сие Е
продано быти вяше
трехъ сотъ пѣнязь. и
датися нищымъ. и преща-
ху ей. Іисусъ же рече: о- Ѕ
ставите ю: что ей тру-
ды даете. добро дѣло

ЛИСТ РУКОПИСИ. „ЕВАНГЕЛИЕ“. 1678 г.

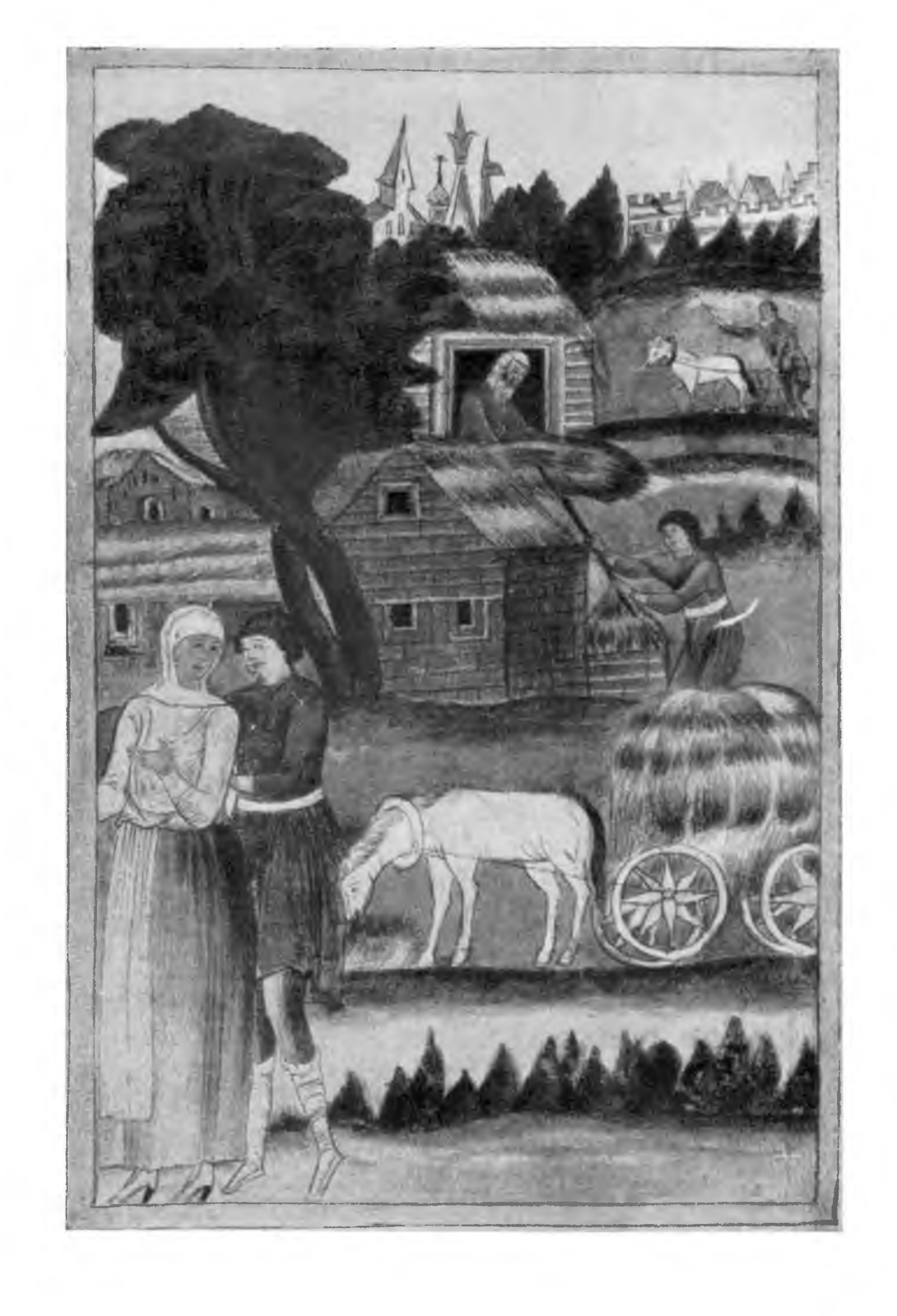
19



„ДРЕВО РОДОСЛОВИЯ ИИСУСА ХРИСТА". МИНИАТЮРА. „ЕВАНГЕЛИЕ". 1678 г.



ЛИСТ РУКОПИСИ. „ВКЛАДНАЯ КНИГА ТРОИЦЕ-СЕРГИЕВОЙ ЛАВРЫ“. 1673 г.



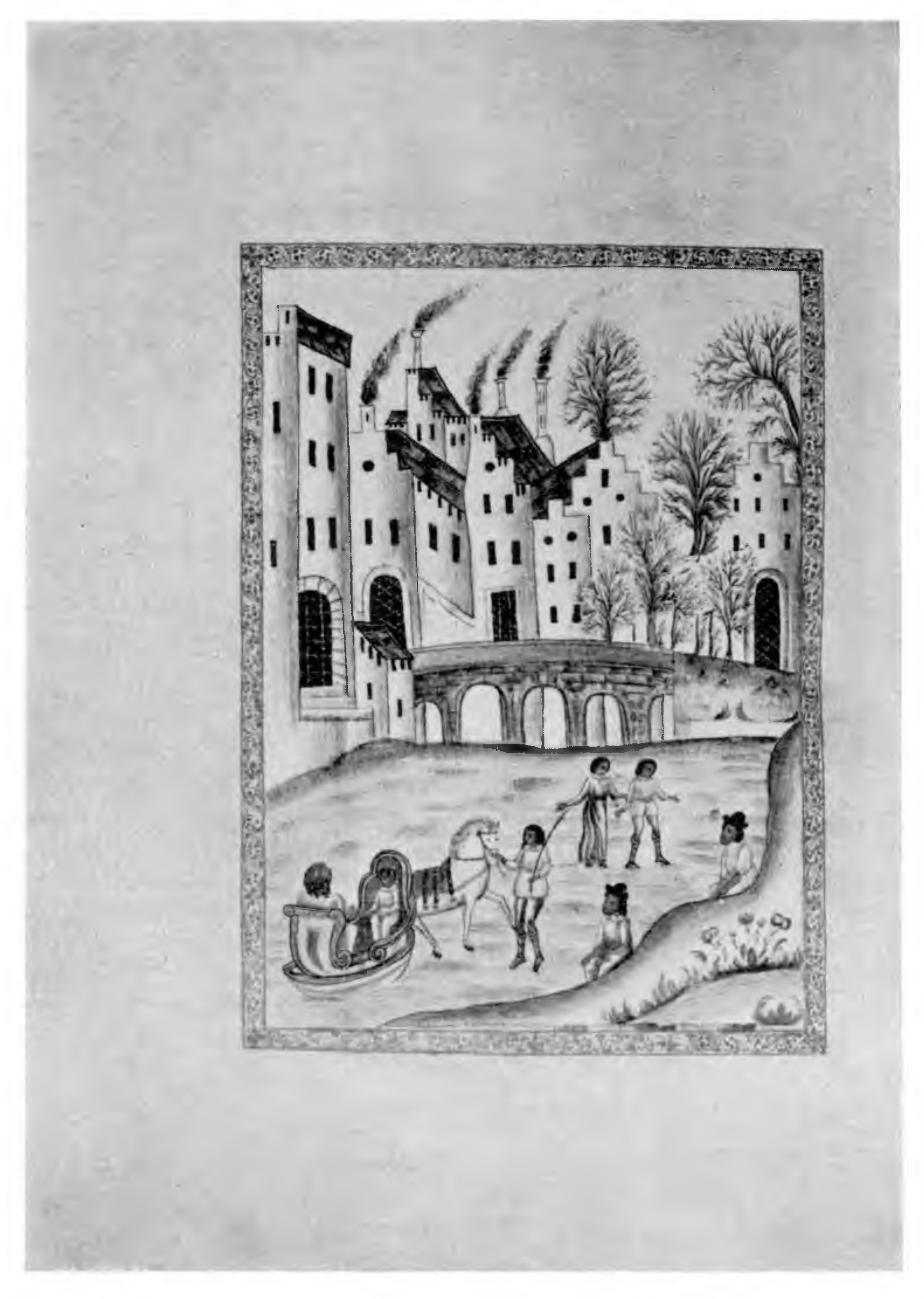
МИНИАТЮРА. „ЛЕКАРСТВО ДУШЕВНОЕ“. 1670 г.



ЛИСТ РУКОПИСИ. „КОРМОВАЯ КНИГА ТРОИЦЕ-СЕРГИЕВОЙ ЛАВРЫ“. 1676 г.



МИНИАТЮРА. „ЕВАНГЕЛИЕ СИЙСКОЕ“. 1693 г.



МИНИАТЮРА. „ЕВАНГЕЛИЕ СИЙСКОЕ"



НАЧАЛЬНАЯ СТРАНИЦА ЕВАНГЕЛИЯ ОТ ИОАННА. „ЕВАНГЕЛИЕ СИЙСКОЕ".



ЛИСТ РУКОПИСИ. „ТОРЖЕСТВЕННИК ВОЛКОВСКОГО МОЛЕЛЬНОГО ДОМА“. НАЧАЛО XIX в.



ЛИСТ РУКОПИСИ. „ТОРЖЕСТВЕННИК ВОЛКОВСКОГО МОЛЕЛЬНОГО ДОМА“



ЛИСТ РУКОПИСИ. „ТОРЖЕСТВЕННИК ВОЛКОВСКОГО МОЛЕЛЬНОГО ДОМА".





СВИТОК. XVII в.



СВИТОК. XVII в.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

200 Инициал. „Евангелие". 1362 г. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (Соф. № 3).
201 Лист рукописи. „Евангелие". 1362 г. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (Соф. № 3).
202 Минея. 1369 г. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (Соф. № 198).
203 Лист рукописи. „Минея". 1370 г. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (Соф. № 189).
204 Пророк Асаф. Миниатюра. „Псалтырь Грозного". XIV в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
205 Лист рукописи. „Псалтырь Грозного". XIV в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
206 Лист рукописи. Фрагмент. „Псалтырь Грозного". XIV в. Гос. библистека имени В. И. Ленина.
207 „Псалтырь Грозного". XIV в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
208—209 „Апостол". 1391 г. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина.
210 Фронтиспис. „Смоленская псалтырь". 1395 г. Гос. Исторический музей.
211 Лист рукописи. „Смоленская псалтырь". 1395 г. Гос. Исторический музей.
212 „Евангелие Кошки". Около 1392 г. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
213 Лист рукописи. „Евангелие Кошки". Около 1392 г. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
214 Лист рукописи. Фрагмент. „Евангелие Хитрово". 90-е годы XIV в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
215 Лист рукописи. „Евангелие Хитрово". 90-е годы XIV в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
216 Инициал и роспись. „Евангелие Хитрово". 90-е годы XIV в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
217 Ангел. Миниатюра. „Евангелие Хитрово". 90-е годы XIV в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
218 Танец перед Саулом. Миниатюра. „Псалтырь". 1397 г. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (ОЛДП).
219 Лист рукописи. „Псалтырь". 1397 г. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (ОЛДП).
220 Лист рукописи. Фрагмент. „Псалтырь". 1397 г. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (ОЛДП).
221 Ангелы. Миниатюра. „Псалтырь". 1397 г. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (ОЛДП).
222 Лист рукописи. „Псалтырь". 1397 г. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (ОЛДП).
223 Вседержитель. Миниатюра. „Евангелие Андрониева монастыря". Первая половина XV в. Гос. Исторический музей.
224 Евангелист Иоанн. Миниатюра. „Евангелие". 1401 г. Гос. библиотека имени В. И. Ленина (собрание Н. Л. Румянцова).
225 Евангелист Матфей. Миниатюра. „Евангелие". 1463 г. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина.
226 Заставка. „Псалтырь с восследованием". Вторая половина XV в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
227 Лист рукописи. „Псалтырь с восследованием". Вторая половина XV в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
228 Лист рукописи. Фрагмент. „Псалтырь с восследованием". Вторая половина XV в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
229 Лист рукописи. „Псалтырь с восследованием". Вторая половина XV в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
230 Лист рукописи. Фрагмент. „Псалтырь с восследованием". Вторая половина XV в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
231 Пророк Даниил. Миниатюра. „Книга пророков". 1489 г. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
232 Заставка. „Книга пророков". 1489 г. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
233 Заставка. „Книга пророков". 1489 г. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
234 Пророк Иона. Миниатюра. „Книга пророков". 1489 г. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
235 Заставка. „Библия Геннадия". 1499 г. Гос. Исторический музей.

236 Игрище. Встреча князя. Миниатюры. „Радзивилловская летопись". Конец XV в. Библиотека Академии наук СССР.
237 Лист рукописи. „Радзивилловская летопись". Конец XV в. Библиотека Академии наук СССР.
238 Лист рукописи. Книга Григория Богослова. Конец XV— начало XVI в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
239 Лист рукописи. Книга Григория Богослова. Конец XV— начало XVI в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
240 Лист рукописи. Книга Григория Богослова. Конец XV— начало XVI в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
241 Лист рукописи. „Евангелие". Начало XVI в. Библиотека Академии наук СССР (№ 1209).
242 Лист рукописи. „Евангелие". Начало XVI в. Библиотека Академии наук СССР (№ 1209).
243 Лист рукописи. „Евангелие". Начало XVI в. Библиотека Академии наук СССР (№ 1209)
244 Евангелист Иоанн. Миниатюра. „Евангелие Кириллова-Белозерского монастыря". Первая половина XVI в. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (28 33).
245 Лист рукописи. „Евангелие Кириллова-Белозерского монастыря". Первая половина XVI в. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (№ 28 33).
246 Евангелист Иоанн. Миниатюра. „Евангелие". 1507 г. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина.
247 Лист рукописи. „Евангелие". 1507 г. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина
248 Евангелист Иоанн. „Евангелие Бирева". 1531 г. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
249 Заставки. Часослов Кириллова-Белозерского монастыря. XVI в. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (290·517).
250 Инициал. „Апостол". XVI в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
251 Лист рукописи. „Апостол". XVI в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
252 Переход евреев через Чермное море. Миниатюра. „Книга Козьмы Индикоплова". 1535 г. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
253 „Земля об ону страну океана". Миниатюра. „Книга Козьмы Индикоплова". 1535 г. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
254 „Тамошний земец". Миниатюра. „Книга Козьмы Индикоплова". 1535 г. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
255 Лист рукописи с изображением литья колокола. „Лицевой летописный свод". 1560—1570 гг. Второй „Остермановский" том. Библиотека Академии наук СССР.
256 Лист рукописи с изображением жатвы. „Лицевой летописный свод". 1560—1570 гг. Первый „Остермановский" том. Библиотека Академии наук СССР.
257 Лист рукописи с изображением изгнания новгородцами князя. „Лицевой летописный свод". 1560—1570 гг. Первый „Остермановский" том. Библиотека Академии наук СССР.
258 Лист рукописи с изображением часов на княжеском дворе Кремля. „Лицевой летописный свод". 1560—1570 гг. Второй „Остермановский" том. Библиотека Академии наук СССР.
259 Лист рукописи с изображением Новгородского веча. „Лицевой летописный свод". 1560—1570 гг. Первый „Остермановский" том. Библиотека Академии наук СССР.
260 Книгописная палата Троице-Сергиевой лавры. Миниатюра. „Житие Сергия Радонежского". XVI в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
261 Лист рукописи с изображением посещения князем Дмитрием Донским Троице-Сергиевой лавры. „Житие Сергия Радонежского". XVI в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
262 Лист рукописи. „Апокалипсис". XVI в. Собрание Е. Е. Егорова. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
263 Лист рукописи. „Апокалипсис". XVI в. Собрание Е. Е. Егорова. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
264 Миниатюра. „Апокалипсис". XVI в. Собрание Е. Е. Егорова. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.

265 Чудеса Архангела Михаила. Миниатюра. „Лицевой сборник". XVI в. Собрание Е. Е. Егорова. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
266 Чудеса Архангела Михаила. Миниатюра. „Лицевой сборник". XVI в. Собрание Е. Е. Егорова. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
267 Нападение агарян на Константинополь. Миниатюра. „Лицевой сборник". XVI в. Собрание Е. Е. Егорова. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
268 Лист рукописи. „Лицевой сборник". XVI в. Собрание Е. Е. Егорова. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
269 Евангелист Марк. Миниатюра. „Евангелие". XVI в. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (F. 1,35).
270 Евангелист Иоанн. Миниатюра. „Ананьевское евангелие". XVI в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
271 „Ананьевское евангелие". XVI в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
272 Евангелист Марк. Миниатюра. „Ананьевское евангелие". XVI в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
273 Лист рукописи. „Ананьевское евангелие". XVI в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
274 Лист рукописи. „Ирмолой певческий". Конец XVI в. Гос. Русский музей.
275 Лист рукописи. „Ирмолой певческий". Конец XVI в. Гос. Русский музей.
276 „Библейский сборник". 1507 г. Библиотека Академии наук СССР.
276 Подпись писца Матфея десятого. „Библейский сборник". 1507 г. Библиотека Академии наук СССР.
277 „Стоглав". 1600 г. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
278 Портрет Людовика XIV. Миниатюра. „Титулярник". 1672—1673 гг. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина.
279 Герб короля испанского. Миниатюра. „Титулярник". 1672—1673 гг. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина.
280 Страсти Христа. Миниатюра. „Евангелие". 1678 г. Оружейная палата.
281 Лист рукописи. „Евангелие". 1678 г. Оружейная палата.
282 „Древо родословия Иисуса Христа". Миниатюра. „Евангелие". 1678 г. Оружейная палата.
283 Лист рукописи. „Вкладная книга Троице-Сергиевой лавры". 1673 г. Загорский историко-художественный музей-заповедник.
284 Миниатюра. „Лекарство душевное". 1670 г. Оружейная палата.
285 Лист рукописи. „Кормовая книга Троице-Сергиевой лавры". 1676 г. Загорский историко-художественный музей-заповедник.
286 Миниатюра. „Евангелие Сийское". 1693 г. Библиотека Академии наук СССР.
287 Миниатюра. „Евангелие Сийское". 1693 г. Библиотека Академии наук СССР.
288 Начальная страница Евангелия от Иоанна. „Евангелие Сийское". 1693 г. Библиотека Академии наук СССР.
289 Буква „Ж". Азбука. 1698 г. Гос. Исторический музей.
290 Лист рукописи. „Торжественник Волковского молельного дома". Начало XIX в. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина.
291 Лист рукописи. „Торжественник Волковского молельного дома". Начало XIX в. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина.
292 Лист рукописи. „Торжественник Волковского молельного дома". Начало XIX в. Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина.
293 Свиток. XVII в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.
294 Свиток. XVII в. Гос. библиотека имени В. И. Ленина.

СОДЕРЖАНИЕ

Свирин Алексей Николаевич

ИСКУССТВО КНИГИ ДРЕВНЕЙ РУСИ

М., „Искусство“, 1964. 270 стр. С24

Редактор К. Г. Глонти. Оформление художника В. В. Лазурского. Художественные редакторы Н. И. Калинин и И. Г. Румянцева. Корректоры А. А. Позина и Н. Н. Прокофьева. Сдано в набор 11 V 1964 г. Подписано в печ. 26/IX 1964 г. Форм. бум. $70 \times 108^{1}/_{16}$. Печ. л. 18,75 (25,69 условных). Уч.-изд. л. 19,88. Тираж 4000 экз. А-03619. Изд. № 20008. Заказ тип. № 295. Цена 2 р. 04 к. „Искусство“, Москва, И-51, Цветной бульвар, 25. Ленинградская типография № 3 имени Ивана Федорова Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по печати, Звенигородская, 11